

von

Frz. Theod. Helmken.

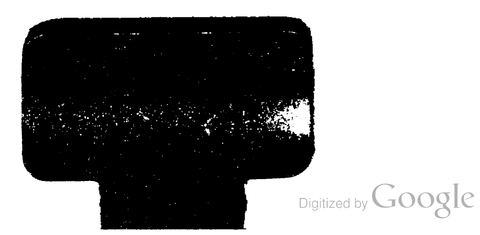
Zweite umgearbeitete und erweiterte Auflage.

Ein Führer für die Besucher.

Mit Abbildungen.

KÖLN.
Verlag von J. & W. Boisserée's Buchhandlung.
(Carl Boisserée & Frz. Theod. Helmken).
1887.







dargestellt von

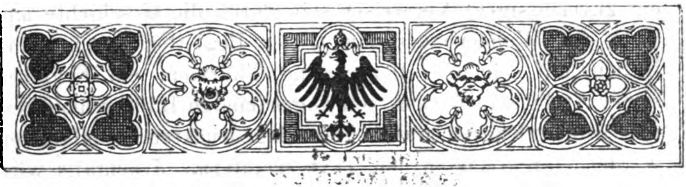
Frz. Theod. Helmken.

Zweite umgearbeitete und erweiterte Auflage.

Ein Führer für die Besucher

mit Abbildungen.

KÖLN.
Verlag von J. & W. Boisserée's Buchhandlung.
(Carl Boisserée & Frz. Theod. Helmken).
1887.



Wollt ihr im Ernst erkennen, was uns eigen,
Mit Andacht lauschen meinem Wort — nun wohl,
So kommt herbei! ich will mit Stolz euch zeigen
Des deutschen Traumes herrlichstes Symbol.
O, kommt herbei zum wundersamen Dome
Am herrlichsten, am schönsten Strome.

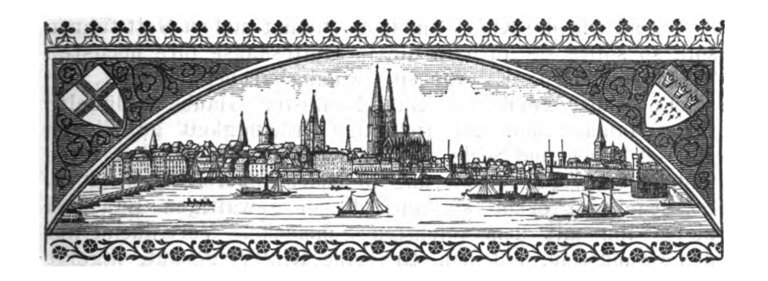
G. Hick.

Dieses Büchlein über den Kölner Dom erschien zuerst zur Vollendungsfeier desselben im Oktober des Jahres 1880. Wie die Feier, so musste auch die kleine Schrift übereilt werden. Aber trotz so mancher aus diesem Grunde kaum zu vermeidender Mängel hat sie in einer starken Auflage ihren Weg gefunden. Sie erscheint hiermit in bedeutend erweiterter und gänzlich umgearbeiteter Gestalt. Wie der Dom aus dem Gestein vieler Theile des deutschen Vaterlandes sich aufbauet, so ist auch dieses Büchlein unter sorgfältiger Benutzung eines sehr zerstreuten Materials entstanden. In ihm wird der Versuch gemacht, aus der ausgedehnten, im Laufe der letzten fünfzig Jahre entstandenen Literatur über den Dom, sowie den amtlichen Bauberichten ein getreues Bild des grossen Bauwerkes zu zeichnen unter steter Anlehnung an seine grosse, bedeutungsvolle Geschichte. Der Mangel eines übersichtlichen Führers durch den Dom gab dem Erscheinen des Büchleins in den denkwürdigen Tagen der Vollendungsfeier eine gewisse Berechtigung. Die vorliegende erweiterte Ausgabe ist aber nach der wirklichen Vollendung des Baues, da ein anderer brauchbarer Führer zur Orientirung nicht erschienen ist, ein Bedürfniss. In einer knappen, übersichtlichen Form ist

dessen Vorzug zu suchen. Das Büchlein soll dem Besucher ein zuverlässiger Wegweiser sein durch die Geschichte und Sage des Wunderbaues, ein treuer Begleiter durch seine Hallen, auf seinen Gallerien und Thürmen, ein Erklärer seiner Architekturformen, seines gesammten Bilderschmuckes, wie seiner Kunstschätze. Die eingedruckten Abbildungen werden einigermassen den Text erläutern. Jedenfalls wird das Büchlein den Besuchern Aufschlüsse und Belehrungen bieten, die sonst nur sehr zerstreut zu finden sind.

F. T. H.





Geschichte des Domes.

Einleitung. ‚Der Dom zu Köln — welch heiliger, unergründlicher Zauber liegt in diesem Bilde, in diesem Worte verborgen! Der Dom zu Köln ist für die deutsche Kunst und Kultur, was der Rhein ist für die Herrlichkeit der deutschen Nation. Das Symbol des Rheines ist der Dom zu Köln, wie der Rhein das Symbol des deutschen Vaterlandes. Des Rheines Gaue, wo wären sie nicht bekannt unter allen Landen! Allein, wo man sie nennt, da tritt in das reiche Bild der gewaltige Leuchtthurm des Domes von Köln; ihn zu zeigen, ihn zu nennen, genügt, um mit ihm alle freudigen Erinnerungen an das Leben und Wirken am Rhein und an alle Perioden der deutschen Vorzeit, ihre Grösse und Ruhmwürdigkeit, neu aufzuwecken und neu zu beleben.‘ [1])

‚In begeisterndem Glauben gründeten unsere frommen Vorväter diesen gewaltigen Bau und weihten ihn zur Wohnung des Allerhöchsten, zu einem Hause Gottes, damit er unter ihm seine bleibende Rast nehme, ihnen stets ein schützender Schild sei und ein treuer Hort. Sie bauten ihn zu einem Tempel der christlichen Weisheit und Wahrheit, damit hier Gottes Geist wehe, und die Seinen an dieser Stätte in Seiner Wahrheit unterrichtet und von Seinem Geiste erleuchtet würden. Sie erhoben diesen Bau weit und gross als des Landes gemeinsame Mutterkirche, in welcher der unversiegbare Born des christlichen Lebens behütet werden sollte.‘ — —

---

[1]) Aus der Rede des Vorsitzenden des provisor. Dombau-Ausschusses Dr. Everh. von Groote, gehalten in der Versammlung von Dombaufreunden am 13. April 1841. Vergl. Vorbericht zum Kölner Domblatt Beilage 13.

‚Und wie die Kunst aus Gott stammt und zu Gott führen soll, so sollte sie auch in diesem Gotteshause ihre höchsten Triumphe feiern. Es war eine wunderbar begabte Zeit, die solche Kunst gepflegt. Ein felsenfester Glaube beflügelte ihren Hammer und eine tiefinnige Frömmigkeit gab ihrem Meissel Leben und Seele zum festen unerschütterlichen Baue und zu sinnvoller Verzierung in bedeutungsreichen Bildern. So begeistert erhob sie auch diesen gewaltigen Bau und zierte ihn mit dem reichsten Schmucke. Vertrauend auf den Grundstein, auf den Er seine Kirche gebaut, lagerte sie in den Tiefen die breiten gewaltigen Fundamente und baute darauf die stämmigen Mauern. — Gleich himmelanstrebenden Palmen führte sie die Säulen stark und schlank empor, legte darüber die weiten Kreuzgewölbe und Kuppeln, der Decke des Himmels vergleichbar, goss das Licht, wie aus höheren Räumen, verklärend in die Schiffe und Hallen, pflanzte die strahlende Rose, wie eine Sonne in der Ewigkeit, in die Chöre und trug die Firsten und Thürme hoch in die Luft, als wollte sie an ihnen emporsteigen, um mit ihren Hoffnungen und Wünschen, ihren Freuden und Leiden, ihren Gefühlen und Gebeten dem Himmel näher zu sein; und zuletzt setzte sie auf die Zinnen und Thürme das Erlösungszeichen, die erblühende Kreuzesblume, als Dornenkrone christlichen Kampfes und als Siegeszeichen christlichen Triumphes. So entfaltete sich die christliche Kunst reich und mannigfaltig in diesem altehrwürdigen Baue, und machte ihn zu einem Wunderbau, wie die auf- und niedergehende Sonne keinen zweiten sieht in solcher Ausbildung.‘ [1])

Das bedeutsamste und grossartigste Denkmal des deutschen Volkes und seiner Geschicke ist eingefügt in die nordöstliche Ecke der alten Colonia Claudia Augusta Agrippinensis. Die Fundamente seiner Nordseite ruhen auf der Befestigungsmauer der alten Römerstadt. Der Hügel, auf dem er sich erhebt, ist eine künstliche Bodenaufschüttung, gebildet aus dem Bauschutt der römischen und fränkischen Zeit. Hier lag das Kapitol, das Forum und der Tempel des Merkur. [2]) Die Mutter des Nero, des grausamen Verfolgers der ersten römischen Christen, die schöne Agrip-

[1]) Aus der Rede des Koadjutors (später Erzbischof und Kardinal) Johannes von Geissel, gehalten am Feste der Grundsteinlegung zum Fortbau des Domes am 4. September 1842. Kölner Domblatt, 1842 Nr. 11.

[2]) Vergl. die Aufsätze von H. Düntzer in den Bonner Jahrbüchern des Vereins von Alterthumsfr. Bd. 39, 42, 43, 53, 57. — Annalen des hist. Vereins für den Niederrhein H. 16.

pina betrat diese Stätte, die Kaiser Vitellius und Trajan wurden wahrscheinlich auf diesem Platze als Imperatoren begrüsst. Eine gewaltige Zeit von fast zwei Jahrtausenden umrauscht diese Höhe. Da wo jetzt das Kreuzzeichen weithin in die Lande schaut, stieg der Opferrauch römischer Altäre in die Lüfte. Konstantin, der erste christliche Kaiser und seine Mutter die h. Helena betraten diesen Boden. Wenige Schritte von dieser Stelle entfernt erbaute ersterer eine steinerne Brücke über den Rhein, um von hier aus sich die Völker Germaniens dienstbar zu machen. Aber unter dem Ansturm der jungen germanischen Völker sinkt die römische Welt in Trümmer, die Wogen der Völkerwanderung brausen über diese Stätte hinweg und begraben die antike Kultur, und über ihren Trümmern erhebt sich die kölnische Bischofskirche. Die fränkische Herrschaft beginnt und ihre Reiche werden vereint unter der gewaltigen Hand der Pipine, die der von Blut und Mord strotzenden Zeit der Merowinger ein Ende macht. Der grosse Kaiser Karl, der die Residenz der Franken von Köln nach Aachen verlegt, betritt oft ihre Hallen, ebenso die späteren Kaiser auf ihrer Krönungsfahrt nach Aachen.

Der Kölner Dom, — wenn auch nicht der jetzige Bau, — sieht die Gründung, wie die Entwicklung des deutschen Reiches bis zu seiner grössten Ausdehnung und seiner höchsten Blüthe unter den Hohenstauffischen Kaisern. — Der jetzige Bau aber, gegründet in der Blüthezeit des Reiches sieht auch dessen Verfall, hervorgegangen aus dem Kampfe zwischen Kaiserthum und Papstthum, aus der Zwietracht seiner Fürsten und Stämme und erweitert und besiegelt durch den Zerfall seiner Glaubenseinheit. Verlassen von seinen Werkmeistern und Gesellen sieht der Dom, eine traurige Ruine, das Elend und die Ohnmacht des deutschen Volkes, bis es endlich nach jahrhundertelanger Demüthigung unter Führung des Hohenzollernschen Herrscherhauses in frischer Kraft sich erhebt und seine Einheit neu begründet und mit dieser den Ausbau des Kölner Domes vollendet, der in seinen Ruinen so lange das treue Bild seiner zerrissenen Zustände gewesen war. —

Erste Bauperiode. Die Gründung einer bischöflichen Kirche in Köln fällt in eine sehr frühe Zeit. Bereits vor dem Uebertritt des Kaisers Konstantin zum Glauben an den Gekreuzigten gab es in Köln eine christliche Gemeinde. Der heil. Maternus, der erste geschichtlich nachweisbare Bischof der Kölner Kirche, lebte zu dieser Zeit. Ob die

erste bischöfliche Kirche in der Nähe von St. Andreas, in der alten den hh. Mathias und Viktor geweihten Kapelle, der St. Caecilienkirche, oder auf dem Domhügel zu suchen ist, ist nicht nachweisbar. Wahrscheinlich ist aber letzteres der Fall, denn bereits zur Zeit der Merowinger im 6. Jahrhundert finden wir auf dieser Stelle eine dem h. Petrus geweihte Kirche, die durch den Bischof Charentius (c. 570) mit kostbarem Schmuck erneuert wurde.

Den ersten grösseren geschichtlich beglaubigten Dom finden wir zu den Zeiten des grossen Kaisers Karl und des Erzbischofs Hildebold, dessen Anfänge aber wahrscheinlich auf frühere Zeiten zurückzuführen sind. [1]) Derselbe erlitt im Laufe der Zeiten mannigfache Veränderungen und Vergrösserungen. Er war nach den Beschreibungen ein grosser romanischer Bau mit 4 Thürmen und 2 Chören und 2 Krypten, der in seiner Anlage an die Dome von Mainz und Bamberg erinnert. [2]) Als Köln im Jahr 881 während der Raubzüge der Normannen durch Feuer und Schwert verwüstet wurde, und die meisten Kirchen in Trümmer sanken, erlitt auch der Dom grossen Schaden. Er erhob sich jedoch in neuem Glanze und stand in so hohem Ansehen unter den kirchlichen Bauten der damaligen Zeit, dass der Erzbischof Aldebrand von Bremen im Jahr 1042 beschloss, den Dom zu Bremen nach dem Muster des Kölner aufzubauen.

Durch den grossen Brand, welcher Köln im Jahr 1149 heimsuchte, wurden fast die ganze Stadt und fast alle Kirchen verwüstet. Auch der alte Dom verlor Dach und Decke, sowie seinen ganzen inneren Schmuck. Die Kirche wurde jedoch durch den Erzbischof und Reichskanzler Reinald von Dassel wieder hergestellt und erhielt 2 neue Thürme, so dass sie deren 6 besass. Eben dieser Erzbischof erhielt durch den Kaiser Friederich Barbarossa für die Dienste, welche er ihm in den Feldzügen in Italien geleistet hatte, nach der Eroberung von Mailand einen Schatz, welcher nach dem Glauben der Zeit für einen der heiligsten Schätze galt. Es waren dies die Leiber der hh. drei Könige. Die Ueberbringung nach Köln in den Dom geschah unter grosser Feierlichkeit am 24. Juli 1164. Man verehrte diese drei Weisen, die von einem Stern zum Christuskind geleitet

[1]) Vergl. H. Düntzer's Aufsätze in den Jahrbüchern des Vereins von Alterthumsfr. Bd. 39, S. 102—110. Bd. 63, S. 144 ff. 187—190. Nach den Untersuchungen Düntzers ist die Annahme der Gründung eines neuen Domes durch Hildebold kaum noch festzuhalten.

[2]) Sulp. Boisserée. Der Dom zu Köln, 2. Aufl., 1842. S. 99.

worden, als die grössten Vorbilder und Schutzheiligen der Reisenden. Es war daher natürlich, dass jener mächtige Drang, welcher damals die Christenheit nach dem gelobten Lande trieb, zahlreiche deutsche und fremde Pilger erst nach Köln führte, um dort die Reliquien ihrer Vorbilder — der ersten Kreuzfahrer — zu verehren und Gottes Schutz für die mühselige Reise zu erflehen. Es waren nicht nur die ärmeren Klassen, sondern auch die reichsten Stände des Volkes, Fürsten, Könige und Kaiser, welche nach Köln pilgerten. Die Kathedrale wurde von ihnen mit reichen Schenkungen bedacht und mit den kostbarsten Schätzen geschmückt. So vereinigte sich alles, das Ansehen der Kölner Kirche zu erhöhen. Ueberdies war der Rang Kölns unter den Städten Europas in jener Zeit ganz bedeutend. Kölns Schiffe durchfurchten die Meere. Der Reichthum Kölns war sprichwörtlich geworden; Köln war die Krone der Städte. Die durch den grossen Brand verwüsteten Kirchen erhoben sich bald in neuer Pracht und überstrahlten den Dom an Grösse und äusserer Schönheit. Unter diesen Umständen konnte die inzwischen auch baufällig gewordene Bischofskirche ihren Zwecken nicht mehr genügen. Die Mutterkirche durfte den Pfarr- und Stiftskirchen nicht nachstehen, um so weniger, als sie so kostbare Reliquien bewahrte. [1])

Als daher der prachtliebende Engelbert der Heilige den erzbischöflichen Stuhl bestieg, fasste er den Entschluss, zu Ehren der hh. drei Könige einen Neubau des Domes aufzuführen, der an Glanz den alten übertreffe und wie ihn der Reichthum des Erzstifts und der Stadt erheischte. Leider war es Engelbert nicht vergönnt, den Plan auszuführen; er wurde am 7. November 1225 bei Gevelsberg in der Nähe von Schwelm ermordet. Der Gedanke eines Neubaues, dessen Ausführung immer mehr zur Nothwendigkeit geworden war, wurde vom Kapitel festgehalten. Bereits am 13. April 1248, nachdem gewiss viele Verhandlungen vorhergegangen, und der Plan längst ausgearbeitet vorlag, that dieses in einem Beschluss den ersten Schritt, indem es den Dom-Schatzmeister anwies, die der Domkustodie gehörigen, ausserhalb der Messe auf dem Petrus-Altare dargebrachten Opfer auf sechs Jahre der Baukasse zu überweisen, zu Ehren des h. Petrus und der hh. drei Könige. Um Platz für den Neubau zu gewinnen, wurde mit der Niederlegung des Ostchores der alten Kirche

---

[1]) Vergl. Sulp. Boisserée, Geschichte und Beschreibung des Domes zu Köln, 2. Aufl. 1842, S. 3, 4. — L. Ennen, die Baugeschichte des alten und neuen Domes, 1863, S. 6—13.



Konrad von Hostaden
in der Johannes-Kapelle des Domes.

sofort begonnen. Die Werkmeister unterhöhlten, wie die Annalen von St. Pantaleon erzählen, die östlichen Mauern, zündeten die Balken an, welche die Höhlung stützten, damit die auf ihnen ruhende Last schnell zusammenstürze. Bei dieser wahrscheinlich unvorsichtig ausgeführten Arbeit, theilte sich das Feuer der Kirche mit. Durch diese Feuersbrunst am Quirinstage, den 30. April 1248, wurde der alte Dom arg verwüstet. Der kostbare Schrein der hh. drei Könige, in dem die hh. Leiber auch jetzt noch ruhen, welcher in der Mitte der Kirche stand, wurde jedoch gerettet. [1])

Um diese Zeit hatte Konrad von Hostaden den erzbischöflichen Thron inne. Er berief, wie die Annalen von St. Pantaleon weiter berichten, die Prälaten der Kirche, zog durch das mahnende Wort der Prediger eine Menge Volkes herbei und legte nach feierlicher h. Messe am Tage Mariä-Himmelfahrt „up unser Vrauwen dach dat sie zu Hemel vur“ am 15. August 1248 den ersten Stein. Im Namen des Papstes, des Erzbischofs, des Legaten und aller Suffragane der Kölner Kirche wurde allen Gläubigen, welche

[1]) F. J. Lacomblet, die Baugeschichte des Kölner Domes im II. Bde. seines Urkundenbuches, 1846. — H. Cardauns, die Anfänge des Kölner Domes im Histor. Jahrbuch der Görres-Gesellschaft Bd. II, S. 256, 257.

zum Bau der Kirche ihre Gaben schickten, ein Ablass zu Theil.

Die Zeit, in welche diese Grundsteinlegung fällt, war eine tiefbewegte. Auf dem erzbischöflichen Stuhl sass ein Mann, der, wenn er auch vielleicht Zuschüsse zum Bau gewährte, nur in sofern mit der Baugeschichte des Domes verwachsen ist, dass er, als oberster Hirte des Kölner Sprengels, den Grundstein legte. Alle ihm früher zugesprochenen Verdienste müssen nach dem Stande der neuesten Forschungen als unhaltbar zurückgewiesen werden. Erzbischof Konrad trieb vorzugsweise hohe Politik. Der Kaiser stritt wider den Papst, und im Reich entbrannte Fehde auf Fehde, und in allen Streitigkeiten zeigte sich die Hand des ränke- und herrschsüchtigen Konrad von Hostaden, der überdies jede Gelegenheit ergriff, in der Stadt Köln die Rechte der Bürger niederzutreten und die Herrschaft an sich zu reissen. Die Zwietracht stand Gevatterschaft an der Wiege eines Baues, der die Welt überstrahlen sollte an Grösse und Schönheit, und warf ihre Schatten vor sich her. [1])

Auf dem Gebiet der Baukunst hatte bis kurz vorher der romanische oder Rundbogenstil ausschliesslich geherrscht. Etwa seit Mitte des 12. Jahrhunderts folgte in Deutschland, besonders in den Rheinlanden, eine hundertjährige Bauperiode, welche man als die Zeit des Uebergangsstils zu bezeichnen pflegt. Derselbe suchte durch reichere ornamentale Mittel und die Brechung bisher runder Linien zur Aufnahme des Spitzbogens eine malerische Wirkung zu erzielen, ohne ein neues konstruktives Prinzip aufzustellen. Die Kirchen St. Aposteln, St. Martin und St. Gereon in Köln können als reiche Blüthen dieser Bauperiode angesehen werden.

Im Norden Frankreichs war es anders. Aus der Weiterentwicklung des romanischen Stils kam man dort zur selbigen Zeit zu einem ganz neuen konstruktiven System. Zunächst wurde der Spitzbogen im Gewölbebau konstruktiv angewandt. Während im Rundbogenstil die Gewölbe von der ganzen Mauer getragen werden, fällt bei Anwendung des Spitzbogens die gebrochene Last der Gewölbe auf vier Punkte und zwar dort, wo die Gewölbgurten auf die Mauer stossen, die somit entlastet wird. Es galt daher diejenigen Theile der Mauer, welche den Seitenschub der Gewölbe zu

---

1) H. Cardauns, Konrad v. Hostaden, 1880. — Ennen, Geschichte der Stadt Köln, Bd. II, 1865, S. 77—157.



tragen haben, zu verstärken, während die übrigen Theile der Mauer leichter gehalten, oder für grosse Fenster ganz frei gelassen werden konnten. Die Verstärkung der Mauer an den Gewölbeschubstellen geschah durch Strebepfeiler. Alle Verhältnisse des Baues wurden somit leichter und schlanker und da die neue Gewölbekonstruktion nicht allein Vierecke, sondern auch Recht- und Vielecke einwölben konnte, so wurden die bisherigen rundgeschlossenen Choranlagen durchbrochen und erhielten eine polygone Gestaltung. Aus dieser Einführung des Spitzbogens in den konstruktiven Bau hatte sich ein ganz neuer Stil entwickelt: der Stil der Gothik. Seine Bildungsfähigkeit zeigte sich bald in den kühnen Bauten Frankreichs. Während in Deutschland noch im romanischen oder Uebergangsstil gebaut wurde, entstanden dort die gothischen Kathedralen zu Noyon, Laon 1173, Soissons 1200, Bourges 1212, Rheims 1212, Amiens 1220, Chartres 1240. Auf deutschem Boden sind die Liebfrauenkirche in Trier 1227—44, die Katharinenkirche in Köln 1219 (abgebrochen), sowie die Elisabethkirche in Marburg 1235 als die frühesten zu verzeichnen. [1])

Als daher der Neubau des Kölner Domes beschlossen wurde, war es natürlich, dass der Rundbogenstil nicht mehr in Frage kommen konnte, sondern dass derselbe in dem neuen Stile geplant werden musste. Die Kathedralen des nördlichen Frankreich waren somit die entfernten Vorbilder des Kölner Domes.

Es darf als gewiss betrachtet werden, dass die Leitung des Baues dem Meister Gerard anvertraut wurde. Ob er der Erfinder des Planes ist, ist mit Sicherheit nicht nachzuweisen, aber höchst wahrscheinlich. Viele Gründe sprechen für diese Annahme. Für seine grossen Verdienste um den Dombau beschenkte ihn das Domkapitel im Jahr 1257 mit einem Bauplatz auf der Marzellenstrasse, auf welchem Gerard bereits ein ansehnliches steinernes Haus aufgeführt hatte. Auch ist der Todestag des Meisters Gerard in dem Necrologium der Abtei München-Gladbach unter dem 23. April (ohne Jahreszahl) erwähnt. „Es starb Meister Gerard, der Steinmetzmeister des Kölner Domes“ (VIII Kalendas Maii obiit magister Gerardus lapicida de Summo) heisst es in demselben. Da die Gladbacher Abteikirche in ihren konstruktiven Theilen, in den Einzelheiten, in ihren Profilen

[1]) Vergl. A. Rosengarten, die architekt. Stilarten 2. Aufl. 1869, S. 255—300. — Rud. Redtenbacher, Leitfaden zum Studium der mittelalterlichen Baukunst, 1881, S. 17—49.





Meister Gerard
Statue an der Aussenseite des Museums.

wie in den stilisirten Blattornamenten eine ganz ausserordentliche Aehnlichkeit mit dem Chor des Kölner Domes hat, so ist der Schluss, dass der Baumeister der Abteikirche zu M.-Gladbach auch der Schöpfer des Domplanes sein muss, vollständig gerechtfertigt. Die früher in der Kunstgeschichte als Dombaumeister namhaft gemachten Gerard von St. Truden, Gerard von Ketwich, Heinrich Sunere und Gerard von Rile müssen nach den neuesten urkundlichen Untersuchungen als beseitigt angesehen werden. Selbst Gerard von Rile, welcher bis in die jüngste Zeit als erster Dombaumeister festgehalten wurde, ist nach den Schreinsurkunden nicht identisch mit dem Meister Gerard vom Dom. Beide waren Zeitgenossen und beide werden als ‚lapicida‘ in den Schreinsbüchern aufgeführt, Gerhard de Rile aber einfach als lapicida, während ersterer als magister, rector et lapicida fabricae Ecclesiae Colon. bezeichnet wird. Meister Gerard vom Dom wohnte in der Marzellenstrasse und hatte mit seiner Hausfrau Gude vier Kinder, während Gerard von Rile in der Johannesstrasse wohnte und unverheirathet war. Die Abstammung



Albertus Magnus
Standbild in Lauingen.

und das Vaterland des grossen Meisters ist völlig unbekannt.[1])

Die frühere Annahme, dass der selige Albertus Magnus der Erfinder des Domplanes gewesen, ist als aufgegeben zu betrachten. Der grosse Einfluss des Mannes, der in der Geschichte der Stadt Köln eine so hervorragende Rolle spielte und als Schiedsrichter in den Streitigkeiten zwischen Erzbischof und Bürgerschaft gleich angesehen bei beiden war, wird aber höchst wahrscheinlich auch in der Dombaufrage in so weit massgebend gewesen sein, das Kapitel, als Bauherrn zu bestimmen, den alten, in Köln so beliebten Stil zu verlassen und der neuen himmelanstrebenden Gothik den Vorzug zu geben. Auf dieses wird die Sage, dass der sel. Albertus der Planerfinder sei, wohl zurückzuführen und zu beschränken sein.

Es ist viel darüber gestritten worden, ob der Plan des Kölner Domes dem Geiste eines Mannes entsprungen, oder

---

[1]) J. J. Merlo, die Dombaumeister von Köln in den Bonner Jahrbüchern des Vereins von Alterthumsfreunden Bd. 73—75. 1882, 1883. — Eckertz, der erste Dombaumeister in den Annalen des histor. Vereins H. 11—12; ders.: das Verbrüderungs- und Todtenbuch der Abtei M.-Gladbach in der Zeitschrift des Aachener Geschichtsvereins, Bd. 2.

das Werk einer Schule sei. Der um den Dom so verdienstvolle Sulp. Boisserée sieht im Kölner Dom das ureigene Werk eines deutschen Meisters, andere nennen ihn ein ausländisches Gebilde auf deutschem Boden, eine Nachbildung der Kathedrale von Amiens. Beide Ansichten vereint dürften das Richtige treffen. Der gothische Stil, im Norden Frankreichs entsprungen, hatte dort in den erwähnten Kathedralen bereits die reichsten Blüthen getrieben. Kein Wunder also, dass sich beim Kölner Dom Anklänge derselben wieder finden: ‚denn weder das Abgeschmackteste noch das Vortrefflichste entspringt unmittelbar aus einem Menschen, noch einer Zeit, bei beiden lässt sich mit einiger Aufmerksamkeit eine Stammtafel der Herkunft nachweisen,‘ [1]) — ‚auch steht die Kunst stets im Zusammenhang, sie ist keine Schöpfung aus dem Nichts, sondern geht von gegebenen Verhältnissen aus. Vor allem gilt dies von der Architektur.‘ [2]) Nach genauem Studium der französischen Bauten wird daher Meister Gerard seinen Plan entworfen haben. Ein künstlerischer Gedanke durchweht den ganzen Plan. Alles, auch das Geringste fügt sich nothwendig und organisch in das Gesammtwerk ein. Die einzelnen Theile des Domes tragen allerdings das Entwicklungsgepräge der verschiedenen Bauperioden des gothischen Stils, aber doch nur in der äusseren Gestaltung, in der Profilirung der Pfeiler, wie in der dekorativen Ausführung seines Ornaments, nicht aber in dem Grundplan des Ganzen. Ohne vom Gesammtplan abzuweichen, haben auch die Meister unseres Jahrhunderts sich manche Freiheit erlaubt. Das Kölner Domchor ist allerdings dem von Amiens nachgebildet, aber während dieses, wie auch die Chöre der übrigen Kathedralen, auf das Reichste mit einem Umgang und einem Kapellenkranze ausgestattet wurde, das in den geraden Theil des Chores weiter geführt, auf jeder Seite zwei Seitenschiffe ergab, war das Langschiff vernachlässigt, denn die fünfschiffige Gliederung des Chores lief in ein dreischiffiges Langhaus aus, an welches sich die Thürme anlehnten. Dieses Missverhältniss des Chores zum Langhaus wurde durch die schöpferische Idee des Meisters beim Kölner Dom vermieden. Der Meister des Kölner Domplanes fasste den grossartigen Gedanken, die fünf Schiffe des Chores folgerichtig durchzuführen. ‚Er brachte somit Harmonie in die gestörte Einheit der Massen; die Kreuzesform der Anlage,

---

[1]) Göthe in einem Briefe aus Palermo d. D. 9. April 1787.
[2]) Schnaase, Geschichte der bild. Künste. 2. Aufl. Bd. V, S. 416.

welche im Plane der französischen Kathedralen fast verloren war, kam siegreich wieder zum Vorschein. Diese reiche Anlage des Langhauses zog eine noch reichere und kühnere Aenderung nach sich. Statt die Thurmmassen dem Langhause anzulehnen, wodurch der ganze Aufbau zu gestreckt und das Himmelanstrebende des neuen Stils verloren gegangen wäre, kam der Schöpfer des Planes auf den genialen Gedanken, die unteren Thurmgeschosse mit in das Langschiff zu ziehen. Und eben in diesen Ausführungen liegt die Eigenthümlichkeit des Kölner Domes. Märchenhaft war der Gedanke, eine Thurmpyramide von fast 160 Meter Höhe auf Pfeiler zu stellen, aber im Kölner Dom ist sie zur Wirklichkeit geworden. Sofort beim Eintritt in die Portale der Thurmfaçade öffnet sich dem Andächtigen der Blick in die lichten Weiten des Langschiffes und des Chores. Auf gewaltigen schön gegliederten Pfeilern erheben sich die Thurmgeschosse licht und luftig bis zur Gewölbhöhe des Langschiffes.‘ [1])

In demselben Jahr, als die romanische Kirche St. Kunibert eingeweiht wurde, wurde mit der Grundsteinlegung des Domes in dieser grossartigen Konzeption die Gothik zum herrschenden Stil in Deutschland erhoben. —

Der grossartige Bau, der alle Bauten der Welt an Grösse und Schönheit überragen sollte, wurde ernsthaft in Angriff genommen. Der alte durch Brand zum Theil zerstörte Dom wurde für den Gottesdienst wieder hergerichtet, und zuerst mit dem Bau des Chores begonnen. ‚Kollektengelder, Opfer, Zinsen, Vermächtnisse, die Einkünfte suspendirter Benefiziaten, versessene Präsenzgelder boten den Provisoren der Baukasse die Mittel, die ungeheuren Kosten des grossartigen Baues zu bestreiten.‘ [2]) Papst Innocenz IV. forderte zur Unterstützung des grossen Unternehmens auf. „Da Erzbischof und Kapitel,“ sagt er in seinem Erlasse, „die Absicht haben, ihre durch Brand zerstörte Domkirche in prachtvoller, kostspieliger Weise wieder herzustellen, und zu diesem Werke die Unterstützung der Christgläubigen nöthig ist, so ermahnen wir euch alle eindringlich, dass ihr nach Verhältniss eures Vermögens, aus Liebe zu Gott und aus Verehrung der hh. drei Könige beisteuern wollt, damit es durch eure Unterstützung möglich werde, dieses Werk zu vollenden.“ Eine Sammlung von Beiträgen wurde organisirt. Selbst nach England wurden rührige Kollek-

---

[1]) Vergl. K. Lamprecht, der Dom zu Köln, 1881, S. 25—28.
[2]) L. Ennen, der Dom zu Köln, 1872, S. 31.

tanten gesandt, um die Wohlthätigkeit des englischen Volkes für das grosse Werk — die fabrica gloriosa — anzurufen.

Die zur Fundamentirung nöthigen Basaltsteine wurden aus den Brüchen bei Unkel bezogen und zur Gewinnung der Quadersteine Brüche am Drachenfels in Betrieb gesetzt. War der Bau mit grossem Eifer begonnen, so schritt derselbe doch nur langsam fort. Das wilde Parteigetriebe in der Stadt, die Kämpfe zwischen der Bürgerschaft und den Erzbischöfen, die blutigen Fehden, welche unablässig alle Einwohner des Niederrheins in Athem hielten, hemmten den Zufluss der Beiträge. Auch Erzbischof und Kapitel, welche allerdings über grosse Mittel geboten, erlahmten in ihrem opferwilligen Eifer für das Werk. Die wilden Zeitläufte mögen auch auf diese ihren Einfluss ausgeübt haben. Im Jahr 1285 war der Bau jedoch soweit vorgeschritten, dass die Errichtung und Dotirung einzelner Altäre vorgenommen werden konnte, und im Jahr 1297 wurde in den Chorkapellen, als man mit dem Bau des Chores noch beschäftigt war, bereits Gottesdienst gehalten.

Ueber die Baugeschichte des Domes selbst ist uns wenig bekannt. Meister Gerard zählte um das Jahr 1279 nicht mehr zu den Lebenden. Er hat die Chorkapellen und die unteren Umgänge aufgeführt. Als sein Nachfolger wird der Meister Arnold, welcher vielleicht bis zum Jahr 1308 den Bau leitete und die Oberwände des Chores bis zur letzten Travee aufführte, in den Urkunden genannt. Um diese Zeit nimmt sein Sohn Johann, der bereits seit 1296 in Urkunden erwähnt wird, den Titel ‚magister operis de summo, magister operis majoris ecclesiae Coloniensis‘ an. Johann, über den die Schreinsbücher reich an Nachrichten sind und der ein vermögender Mann war, ist der glückliche Meister, dem es beschieden war, während seiner mehrere Dezennien umfassenden Amtsdauer, den erhabensten Tempel in seinem Hauptheile zur Vollendung zu führen. Unter seiner Leitung schlossen sich im Jahr 1320 die Gewölbe des hohen Chores. Um dieselbe Zeit wurde dasselbe mit den prachtvollen gemalten Fenstern, Schenkungen des Erzbischofs Heinrich von Virneburg, der Grafenhäuser von Holland, Jülich, Kleve, der Stadt Köln und vornehmer Kölner Familien geschmückt. Nach Westen erhielt das Chor eine provisorische Abschlussmauer, um für den demnächstigen Abbruch des alten Domes ungestört den Gottesdienst in demselben abhalten zu können.

In höchst feierlicher Weise wurde am Tage der hh. Kosmas und Damian den 27. September 1322, also 74 Jahre nach der Grundsteinlegung, das neue vollendete Chor durch Erzbischof Heinrich von Virneburg in Gegenwart der dem Kölner Erzbischof untergebenen Suffraganbischöfe, der Aebte und Stiftsvorsteher und vieler Grossen eingeweiht. Während der Feier wurden der Schrein der hh. drei Könige und die sonstigen Reliquien in Prozession aus dem alten Dom in das neue Chor übertragen. Auch die Körper der im Dom beerdigten Erzbischöfe und anderer hoher Personen wurden kurz nach der Einweihung des Chores in den Kapellen beigesetzt. Die Vollendung des Chores gab den Anstoss zu erneueter Thätigkeit. Um die Begeisterung nicht erkalten zu lassen, wurden alsbald die Fundamentirungsarbeiten des nördlichen und gegen 1325 auch die des südlichen Querschiffes in Angriff genommen. Der an der Südseite der alten Kirche gelegene Portikus wurde niedergelegt und an dem Bau mit grosser Anstrengung gearbeitet.

Vom Erzbischof wie vom Papst wurde wiederum die Opferwilligkeit des Volkes angerufen. Nach allen Richtungen zogen Sammler aus, welche in Kirchen und auf öffentlichen Plätzen die Gläubigen ermunterten, für das grosse Werk nach Kräften beizusteuern. Eine geschlossene Organisation erhielten diese Sammlungen durch die Gründung der St. Petri-Bruderschaft. Die Mitglieder hatten bestimmte Beiträge zu leisten und übernahmen die Verpflichtung, für die Sache des Dombaues fördernd zu wirken; dafür erhielten sie die Begünstigung, auch an Orten, welche mit dem Interdikt belegt waren, die Sakramente zu empfangen und mit kirchlicher Feier begraben zu werden. Wie sehr der Dombau der Bevölkerung am Herzen lag, beweist der Umstand, dass sich in der Erzdiözese der Gebrauch festsetzte, dass kein Testament errichtet wurde, in welchem nicht etwas für den Dom bestimmt worden wäre. Allein bei einem so grossartigen Unternehmen genügten diese Mittel nicht. Die aus dem kirchlichen Vermögen geflossenen Zuschüsse versiechten aus vielfachen Ursachen. Theils waren es der grosse, in dieser Zeit eingetretene volkswirthschaftliche Umschwung, theils die langjährigen traurigen Streitigkeiten zwischen Erzbischof, Kapitel und Bürgerschaft, die zu den blutigsten Katastrophen führten, welche einen nachtheiligen Einfluss auf die Zuflüsse der Baumittel ausübten. Hätte man sich auf den Bau der Querschiffe beschränkt, um nach ihrer Vollendung zum Bau des Langschiffes überzugehen, so wäre

der Ausbau in geeignetster Weise gefördert worden. Allein gegen das Jahr 1350 ging man, nachdem der Bau fast 20 Jahre geruht zu haben scheint, da von 1333 bis um 1350 ein Dombaumeister in den Urkunden nicht erwähnt wird, zugleich zum Thurmbau über, und erweiterte mithin zugleich die Ziele in nicht zu bewältigender Weise. [1]) Vielleicht hoffte man durch diese Inangriffnahme der Thürme das Interesse neu zu beleben, welches zu erkalten drohte. War es doch stets, und besonders am Rhein, ein beliebter Gedanke gewesen, die Thürme in der schönsten Entwicklung in den Aether hinaufzuführen und ihre Spitzen luftig zu gestalten. Der Meister der Kölner Thürme hat diesen erhabenen Zug der Zeit zum grossartigen Ausdruck gebracht. Alles athmet von unten auf eine lebendige organische Entwicklung, die in den gewaltigen Helmen und den diese schmückenden Zeichen des Kreuzes in den schönsten Akkorden ausklingt. Ob der Plan dieser Riesen, die in ihren ornamentalen Details ganz den Stil der vorgeschrittenen Gothik und keineswegs die keusche Ursprünglichkeit des Chores tragen, von dem auf Meister Johann um das Jahr 1330 folgenden Rutger, der den Bau bis 1333 leitete oder dem diesem im Amt folgenden Meister Michael, welcher um 1350 die Leitung des Baues übernahm, und um 1368 starb, herrührt, wird wohl nicht zu ermitteln sein. Sicher ist nur, dass der Thurmbau unter dem Meister Michael begonnen wurde. [2])

Wenn auch am Langhaus zugleich gebaut wurde, so verwendete man doch die Hauptkraft auf den Bau der Thürme und der Vorhalle. In welcher Folge gebaut wurde, darüber fehlen alle Nachrichten. Nur der Bau selbst gibt in seinen ornamentalen Einzelheiten hierüber Aufschluss. Wahrscheinlich hat man die äusseren Wände erbaut, ehe man das Langschiff des alten Domes abriss, indem die Fundamente ausserhalb desselben lagen. Die Laubverzierungen über den Bögen des Mittelschiffs deuten an, dass sie jünger sind, als die der Vorhalle. Im Jahr 1388 war ein Theil des Hauptbaues so weit vorgeschritten, dass derselbe für den Gottesdienst eingerichtet werden konnte. Wenn man sich vom Chor nach dem Domhof begeben wollte, konnte man bereits durch den neuen Dom, das heisst, durch das südliche Seitenschiff gehen, und im Jahr 1431 wurde der Dom bereits als Durchgang vom Domhof nach der Trankgasse benutzt.

---

[1]) Vergl. J. J. Merlo, die ersten Dombaumeister. cf. Anmerkg. S. 10.
[2]) J. J. Merlo, die Dombaumeister. cf. Anmerkung S. 10.

Andreas von Everdingen, der zuerst 1395 in Urkunden vorkömmt und 1412 starb, dann Nikolaus von Büren († 1445) leiteten um diese Zeit den Bau. Zwei Jahrzehnte später war der südliche Thurm, der bereits im Jahr 1437 die Glocken aufgenommen hatte, so weit gediehen, dass der Eingang mit den Bildwerken geschmückt werden konnte, die demselben noch jetzt in ihrem verwitterten Zustande zur Zierde gereichen. Sie werden dem achten Dombaumeister Konrad Kuyn von der Hallen, der zugleich ein geschickter Bildhauer war, zugeschrieben. Derselbe leitete den Bau bis zum Jahr 1469. Er ist der einzige Baumeister, der seine Ruhe an dem Orte seiner Thätigkeit fand. Leider ist das Denkmal an einer Säule in der nördlichen Nebenhalle des Chores bei den im Jahr 1843 vorgenommenen Ausräumungen entfernt worden.

Der südliche Thurm war gegen das Jahr 1450 so weit gefördert, wie er bis zur Neuzeit mit dem weltbekannten Krahnen dagestanden hat. Die Bauthätigkeit an ihm hörte auf, die Fundamente zum Nordthurm wurden gelegt, dieser wurde aber nur bis zur Höhe der nördlichen Seitenschiffe aufgeführt, mithin so weit, als konstruktive Gründe zur Abschliessung des nördlichen Seitenschiffes es erforderlich machten; dann wurde auch an diesem die Thätigkeit eingestellt. Die hartnäckigen Fehden des Erzbischofs Dietrich II. von Moers mit dem Herzog Adolph von Berg (1415—16), welche das Erzstift verwüsteten und auch die Stadt in Mitleidenschaft zogen, werden lähmend auf die Bauthätigkeit eingewirkt haben, die unter Ruprecht von der Pfalz († 1480), welcher mit Kapitel und Stift in Zwietracht kam, Karl von Burgund zu seiner Hülfe ins Land rief und die Schrecknisse des Krieges über das Erzstift brachte, fast ganz erlosch. Zwar schien nach Beendigung dieser Kriegswirren die Sache des Dombaues wieder mit frischem Eifer betrieben werden zu sollen, indem die Synode vom Jahr 1483 den Pfarrern und Predigern empfahl, dem Volke die Dombausache warm ans Herz zu legen, allein die Muthlosigkeit, den Bau zu vollenden, wuchs immer mehr und das Interesse erkaltete zusehends. —

Eine anders denkende und fühlende Zeit, die Zeit der Renaissance und der kirchlichen Revolution war im Ansturm, in welcher zwei Erzbischöfe des Kölner Sprengels — Hermann V. von Wied und Gebhard II. von Truchsess-Waldburg — dem Glauben ihrer Väter untreu wurden. Nicht einmal wollte es gelingen, das Mittelschiff und die

Seitenhallen einzuwölben; man war froh, um 1508 und 1509 sie mit einem provisorischen Dach zu schliessen, nachdem die bis zur Höhe der Seitenschiffe aufgeführten, also halbvollendeten Säulen bereits durch Wind und Wetter stark gelitten hatten. Nur die vier ersten Kompartimente des nördlichen Seitenschiffes erhielten unter dem neunten Baumeister Johann von Frankenberg, dem letzten Dombaumeister, bevor das Werk auf Jahrhunderte bis auf unsere Tage in Stockung gerieth, ihre Gewölbe, um die für dieses Schiff bestimmten Glasgemälde aufnehmen zu können. ‚Sie sind denn in ihrer Farbenpracht und ihrer vielbewunderten Technik wie ein letzter Sonnenstrahl am gewitterschwangeren Herbsttage, wie der Scheidegruss der mittelalterlichen Kunst, das letzte grosse Werk der kölnischen Malerschule. Aber die neue Zeit, die Zeit der Renaissance spricht bereits überall aus ihnen heraus. Ihre architektonischen Verzerrungen zeigen, dass selbst in Köln die Gothik ausgelebt hatte.[1]) Noch wurde im hohen Chor aus den Vermächtnissen des Erzbischofs Hermann von Hessen († 1491) zur selbigen Zeit das vielbewunderte zu Ende des vorigen Jahrhunderts zerstörte Sakramentshäuschen in gothischem Stile aufgeführt, aber bereits in der Mitte des Jahrhunderts hatte die Renaissance vom Dom Besitz ergriffen. Die in dieser Zeit errichteten Grabmonumente der Erzbischöfe Adolph († 1556) und Anton von Schauenburg († 1558) in der Engelbertus- und Stephanskapelle tragen durchaus ihren Charakter.

Der Geist des Protestantismus und der sogenannten Aufklärung, welcher durch die deutschen Lande wehte, machte es erklärlich, dass sich der Sinn für die mittelalterliche Bauweise immer mehr verlor. ‚Im Vollgefühl der eigenen Unübertrefflichkeit und des erhabenen Standpunktes, den man in Kunst. und Wissenschaft einzunehmen wähnte, sah man mit Uebermuth und mitleidigem Bedauern auf die düsteren Zeiten der Vergangenheit herab. Alles, was aus dieser Zeit herrührte, war ein Erzeugniss der Verdummung und der Finsterniss.‘ [2])

Im Jahr 1513 betrug die Gesammt-Ausgabe nur noch 14,083 Mark, welche Summe bis zum Jahr 1559 auf 6457 Mark heruntersank. ‚Mit dem Jahr 1560 trat daher eine völlige Stockung des Dombaues ein; Hammer und Meissel

[1]) St. Beissel, der Dom zu Köln, in Stimmen aus Maria Laach. Bd. XX, S. 168.

[2]) L. Ennen, der Dom zu Köln. Festschrift 1880, S. 93.

ruhten, die Bauhütte stand verwaist, der Krahnen blieb unbenutzt, für einen Dombaumeister war keine Beschäftigung mehr an dem alten Bau und der magister fabricae beschränkte seine Fürsorge auf die nöthigsten Reparaturen.‘ [1]) ‚So blieb der Dom unvollendet und stand ein doppeltes Denkmal des erhabensten Geistes, des beharrlichsten Willens und kunstreichsten Vermögens, und hinwieder der Alles störenden Zwietracht, ein Sinnbild der gesammten Geschichte des deutschen Vaterlandes.‘ [2]) Es waren die traurigsten Zeiten für das deutsche Reich hereingebrochen. Die Luther, Hutten, Sickingen hatten jede Autorität untergraben und alle Elemente des Umsturzes entfesselt. Eine gesunde Entwicklung des kirchlichen und nationalen Lebens wurde vollständig zerstört und auf den Ruinen der katholischen Welt beuteten die deutschen Fürsten ihre Sonderinteressen aus. Um den Raub der Kirchen- und Reichsgüter festhalten zu können, wurde der Franzose und Schwede ins Reich gerufen, und auf den blutgedüngten Wahlstätten des dreissigjährigen Krieges die Herrlichkeit der deutschen Nation begraben. Die Zeit der vielgepriesenen Reformation war aber die Zeit, in welcher die kühnen, noch nicht vollendeten Bauten in Stillstand geriethen.

Mit der Verachtung der alten Kunst ging natürlich das Verständniss derselben fast ganz verloren. Die Namen der Baumeister verschwanden aus dem Gedächtniss und ihre Zeichen wurden den kommenden Geschlechtern unlösbare Räthsel. Um die verlassenen Pfeilerschäfte, Mauerstümpfe und Wartesteine wob die Dichtung ihre Schleier und wie die Burgruine der Epheu, so umrankte die geschäftige Sage die Riesenruine des Domes. Die Idee der Unvollendbarkeit des Wunderbaues hatte sich des Volksglaubens bemächtigt, und seiner Entstehung wurde eine sagenhafte Grundlage gegeben. Es ist die zum Aberglauben geneigte Zeit am Schluss des 16. und zu Anfang des 17. Jahrhunderts. Nicht mehr das Genie eines Meisters war der Schöpfer des Planes; überirdische Gewalten vielmehr hatten bei der Domgründung sich die Hand gereicht. Die eine Sage lehnt sich an den gelehrten Dominikanermönch Albertus Magnus und lässt den Plan vom Himmel stammen, die andere nennt ihn eine Erfindung des Teufels, die durch einen Vertrag mit diesem in den Besitz des ersten Baumeisters gelangt. [3])

---

[1]) L. Ennen, die Baugeschichte des alten u. neuen Domes, 1863, S. 33.
[2]) Sulp. Boisserée, der Dom zu Köln, 1842, S. 24.
[3]) Siehe die Domsagen im Anhang.

Der alte Krahnen des Südthurmes, der schon lange nicht mehr in Thätigkeit gestellt war, wurde zwar im Jahr 1610 erneuert; er blieb aber nur der ernste Mahner für Stadt und Land. Zwar fasste man, nachdem der westfälische Friedensschluss (1648) dem deutschen Krieg ein Ende gemacht hatte und die Verhältnisse in etwa geordnet waren, unter dem Kurfürsten-Erzbischof Maximilian Heinrich von Bayern (1650—1688) den Entschluss, am Dom weiter zu bauen. Allein beim guten Willen ist es geblieben. In Deutschland war eben die Kraft versiecht. Es war trotz des Friedensschlusses innerlich zerrissen und eine Beute raublustiger Nachbarn. Zum Protestantismus, dem ein grosser Theil Deutschlands anheimgefallen war, traten der Rationalismus und eine seichte Aufklärung, die wohl zerstören aber nicht aufzubauen verstand. Ihm fehlten eben alle Bedingungen. Die Anknüpfungspunkte mit der Vergangenheit waren zerrissen und die religiösen und künstlerischen Anschauungen andere geworden.

Der Kupferstecher und Kunstschriftsteller Joachim Sandrart sagt in seiner 1675—1679 erschienenen deutschen Akademie der Bau-, Bildhauer- und Malerkunst von der Gothik des Kölner Domes, dass sie ‚keine richtige Ordnung, Proportion und Mass beobachte, voller Unordnung sei und als eine schnöde, barbarische Art zu bauen betrachtet werden müsse.‘ — Als de Moncony in Begleitung des Herzogs von Chevreuse 1663 Köln besuchte, findet er die Domkirche, wie es in seiner 1697 erschienenen Reisebeschreibung heisst, [1]) finster und elende gebauet. Es sind darin viele Grabmäler der Erzbischöfe zu sehen, aber ohne sonderlichen Zierrath, allermassen deren Bildnisse, entweder aus Marmor oder Metall geformt, gantz schlecht nur auf einem länglich viereckigem Monument liegen.‘ — Der berühmte Gelehrte und Dichter Albrecht von Haller († 1777), Präsident der Societät der Wissenschaften, sagt in seinem Tagebuch über Köln, welches er im Jahr 1723 besuchte, ‚diese weitläufige Erz-Katholische Statt und hohe Schule ist sehr unangenehm und schlecht gebauen. Die Kirchen, deren eine sehr grosse Menge, sind meist Gothisch und haben nichts Schönes. Um die heil. drey Königen und deren 11,000 Jungfrauen Gebeine lass ich andere begierig sein, und war froh, diesen verdriesslichen Ort zu verlassen.‘ [2]) Des Domes nur zu er-

---

[1]) Vergl. Köln. Volkszeitung, 1882, Nr. 256.

[2]) Albrecht Haller's Tagebücher seiner Reisen nach Deutschland, Holland und England, 1723—1727, S. 25, 26. Leipzig 1883.

wähnen findet dieser Gelehrte nicht einmal der Mühe werth. — Der Gelehrte Esquire Jos. Marschall ferner bemerkt: ‚die Domkirche ist ein weitläufiges Gebäude, aber nicht fertig, ob es gleich schon im Jahr 1254 (1248) angefangen ist. Es hat nichts in die Augen fallendes.‘ [1]) Diese wenigen Aussprüche mögen genügen, die Anschauungen des achtzehnten Jahrhunderts klar zu stellen. Die alten kirchlichen Baustile galten durchweg als barbarisch, und selbst das Kölner Domkapitel konnte sich dem Zuge der Zeit nicht verschliessen. In einer Nacht des Jahres 1766 wurde das letzte Kunstwerk der Gothik, das fast 19 Meter hohe Sakramentshäuschen, dieses weltberühmte Meisterwerk der architektonischen Skulptur, das Höchste was der Meissel in dieser Art jemals hervorgebracht, [2]) mit Stricken niedergerissen und in den Rhein geworfen, die bunten Glasfenster des Triforiums wurden entfernt und durch weisse Glasscheiben ersetzt, und damit das reine Licht desto reiner erscheine, wurden die Wände und Säulen mit Kalktünche geweisst. So verschwanden die Bemalung der Kapitäle und die Fresken im Chor unter der Tünche der Aufklärung. Die alte Uhr mit der Prozession der heil. drei Könige wurde beseitigt und der alte prachtvolle Altar bis auf die mensa gebrochen und durch den jetzigen ersetzt, der so recht zeigt, wie tief in jeder Beziehung das Geschlecht des 18. Jahrhunderts unter dem des noch gläubigen finstern 13. Jahrhunderts stand, trotz aller Philosophie und Aufklärung.

In diese entartete Welt traf wie ein Blitz die grosse französische Revolution. Bereits im Jahr 1794 fiel das Rheinland in ihre Gewalt, die Reliquienschreine wurden geflüchtet und zum Theil verkauft. Der Dom sank zum Heumagazin und später zum Gefängniss für Kriegsgefangene herunter. ‚Ungestört kamen die Elemente, Wind, Regen, Frost, um in langsamer, aber sicherer Arbeit das Werk der Zerstörung zu vollenden. Bald war der grösste Theil der Balken im Dachstuhl verfault. Die Strebebogen waren durch den zerstörenden Einfluss des Wassers dem Einsturze nahe, und ihrem Falle musste unmittelbar das Zusammenbrechen der Gewölbe folgen, die sie stützten. An jedem regnerischen Tage träufelte das Wasser, das seinen geregelten Abfluss nicht mehr fand, durch die Gewölbe ins Innere. So weit war es gekommen mit der Herrlichkeit des Mittelalters. Zerbrochen war das Scepter des heiligen

[1]) Vergl. Kölner Volkszeitung, 1883, Nr. 148.
[2]) de Noel, der Dom von Köln, S. 47.

römischen Reiches deutscher Nation, geknechtet waren die ehemals freien Städte des Reiches. Köln war arm und ehrenlos, vergessen war seine Kunst, seine Meisterwerke waren verachtet, eine Beute der Trödler. Gras wuchs auf seinen Strassen. Der Fluch Gottes schien auf dem Dom zu lasten und seine Hand zu rütteln an dessen Grundfesten. Alles Gold, das ihn im Aeussern und Innern geziert, das seine Schatzkammern gefüllt und seine Altäre geschmückt hatte, war zerstreut oder verloren. Die Farbenpracht, die dem Bau ehemals ein so herrliches Aussehen gegeben, war verschwunden.‘ [1])

Im Nordthurm hatten sich Kramläden angesiedelt und auf dem der Verwitterung verfallenen Gestein des Südthurms wuchsen wilde Rosen. Die Umgebung des Domes bot ein abschreckendes Bild. Zahlreiche armselige Gebäude, sogenannte Gademen, bedeckten die Zugänge. Der Domhof selbst war uneben, hier ein Loch, dort ein Schutthaufen, dabei kothig von dem sich häufenden Unrath der wiederkehrenden Viehmärkte; an den Eingängen selbst Reihen hungernder Bettler und Krüppel, ihre Gebrechen zur Schau tragend, das Mitleid der Vorübergehenden zu erregen. [2])

Zweite Bauperiode. Wir haben die Schicksale des Kölner Domes bis zum Schluss des 18. Jahrhunderts verfolgt. Der Niedergang des nationalen Lebens hatte seine Geschicke besiegelt. Er würde dem Abbruch verfallen sein, hätte man mit den vielen Steinen zu bleiben gewusst. So wurde er in seinen Ruinen die Leuchte kommender Geschlechter auf den Pfaden der Kunst, denn nicht in Aller Herzen war die Liebe zur hehren Kunst der Vorzeit erstorben, sie selbst wirkte in ihrem grossartigsten Denkmale befruchtend und begeisternd auf einige begabte Männer. Als Georg Forster auf seiner Reise am Niederrhein 1790 in die Hallen des Chores trat, war er hingerissen von der Pracht der himmelanstrebenden Säulen. In begeisternden Worten schildert er in seinen ‚Ansichten vom Niederrhein‘ (1791—94) den mächtigen Eindruck, den der Bau auf ihn ausübte. [3]) Forster wurde für Köln's Dom der Morgenstern, der nach langer trüber Nacht den wiederanbrechenden Morgen verkündet. Dann war es Friedrich Schlegel,

---

[1]) St. Beissel, der Dom zu Köln in Stimmen aus M. Laach. XX. S. 171.

[2]) A. Fahne, der Kölner Dom, 1880, S. 39.

[3]) Die bekannte Stelle aus Forster's Reisen findet sich weiter unten bei der Beschreibung des Dom-Innern wörtlich angeführt.

der in seinen Vergleichen der antiken mit der christlichen Kunst, der letzteren die Palme reicht. Seine ‚Ansichten und Ideen von der christlichen Kunst‘ (1803—4) und seine ‚Grundzüge der gothischen Baukunst‘ (1804—5) brachten eine entschiedene Wendung in den Kunstanschauungen der Zeit zu wege. Vor allen aber war es Sulpiz Boisserée, geb. den 2. August 1783, der sich die höchsten Verdienste um den Dom seiner Vaterstadt erwarb. Durch den Anblick so vieler mittelalterlichen Denkmale Kölns, für die Kunst begeistert, trat er mit seinem Bruder Melchior in Paris zu Fr. Schlegel in nahen Verkehr. Dieser Umgang bestärkte die Brüder in dem Entschluss, sich ganz der Kunst zu widmen. Melchior wandte sich der Erforschung der altdeutschen Malerei und Sulpiz besonders dem Studium der Architektur des Mittelalters zu. Er widmete sich ganz dem Kölner Dom. Die dereinstige Vollendung knüpft sich besonders an seinen Namen. Bereits in den Jahren 1807—1809 veranlasste S. Boisserée die Stadt und den Kirchenvorstand, die allernothwendigsten Reparaturen vornehmen zu lassen, um den Zusammenbruch der Gewölbe zu verhüten. Auf sein Betreiben wurde 1811 von Seiten der Stadt der Baumeister Moller zu einer eingehenden Besichtigung beauftragt, deren Ergebniss der am Schluss des ersten Abschnitts geschilderte Zustand war. Um diese Zeit reifte auch bei ihm der Entschluss, den Dom in seinem dermaligen Bestande, in seinen Plänen und Einzelheiten zum Gegenstand eines grossen architektonischen Werkes zu machen. Dieses bedeutende Werk, welches auf sorgfältigen Vermessungen beruht, wirkte bahnbrechend auf die Anschauungen der Zeit. Die ersten Lieferungen erschienen im Jahr 1824 nach mehr als zehnjährigen Vorarbeiten. Im Jahr 1831 lag das im grössten Format hergestellte Pracht-Kupferwerk mit XVIII Tafeln vollendet vor. Boisserée suchte mit feinem Geschick die leitenden Kreise der littera-



Sulpiz Boisserée,
geb. 1783, gest. 1854.

rischen wie politischen Welt für seine Ideen, die stets auf die Erhaltung und den Ausbau des Domes gerichtet blieben, zu erwärmen. Sein Besuch bei J. W. Göthe, dem er die Zeichnungen seines Domwerkes vorlegte, begeisterten auch diesen zur Bewunderung der alten Bauten. Boisserée's Bemühungen, den Kaiser Napoleon dei dessen Anwesenheit in Köln Anfangs November 1811 für seine Ideen zu gewinnen, waren leider erfolglos. Der mächtige Eroberer besuchte zwar unter grossem Volksandrang mit der Kaiserin Marie Louise den Dom, aber sein Besuch beschränkte sich auf den Anblick der malerischen Ruinen. Zu einer ausgiebigen Unterstützung fehlten die Mittel. Die Vorbereitungen zum Feldzug gegen Russland nahmen alle Kräfte in Anspruch. — Auf Russlands Schneefeldern sank der Stern dieses Mannes. Die Flammen Moskau's riefen die Völker Europas zum Kampf für die Freiheit. Und als nach den glorreichen Befreiungskriegen die französische Gewaltherrschaft ein Ende genommen, hatte sich ein anderer Geist des deutschen Volkes bemächtigt. Die lange Nacht der Demüthigung und Knechtschaft hatte es einer geistigen Wiedergeburt entgegengeführt. Es hatte gelernt rückwärts zu schauen in vergangene Zeiten und sich empor zu richten an den ihm verbliebenen Resten der alten Herrlichkeit.

So fällt mit dem Aufschwung des nationalen Lebens das Wiedererwachen der Liebe für die grossen Schöpfungen der Vergangenheit zusammen. Die Ideen Fr. Schlegels und die Thätigkeit Boisserée's hatten die Kreise der romantischen Dichterschule begeistert. Die mittelalterliche Welt und mit ihr der Kölner Dom wurden wieder in ihrer Schönheit erkannt. Als im Jahr 1814 die Verbündeten in Köln einrückten, hatte Boisserée die Gelegenheit, den hoffnungsvollen Kronprinzen Friedrich Wilhelm in den Dom zu führen. In ihm war der wärmste Freund für die Sache des Dombaues gefunden. „Der Kronprinz," schrieb Sulpiz Boisserée am 17. Juli an seinen Bruder Melchior, „war



J. v. Görres,
geb. 1776, gest. 1848.

gestern hier und ich begleitete ihn in den Dom; du kannst dir nicht denken, welche Freude er hatte. — Der Kronprinz wollte nun eben den Dom ausbauen. Als wir oben um das Chor gingen, konnte er sich nicht mehr halten und sagte zu den übrigen Herren: Sehen Sie, das ist viel herrlicher, als alles, was wir gesehen.“ Was Boisserée gesäet, schlug in Jos. Görres zu lichterloher Begeisterung auf. Wie ein Herold im Streit, vertrat er die Idee des Dombaues und rief mit Ungestüm in seiner grossartigen Weise zur Vollendung des Domes auf, als Dankopfer für die Befreiung des deutschen Vaterlandes aus französischer Knechtschaft. [1]) Der edle Max von Schenkendorf malte in schwungvollen Liedern die alte Herrlichkeit des Reiches, den Glauben der Väter und die alte Kunst. In seinen Liedern ‚vom Dom‘ tönt noch heute die Sehnsucht und die Hoffnung wieder, die diese Männer erfüllte.

Seh ich immer noch erhoben
Auf dem Dom den alten Krahn,
Scheint mir nur das Werk verschoben
Bis die rechten Künstler nah'n.

Denn ein Sabbath hat begonnen,
Osterabend hehr und still,
Gleich dem Mond der Frühlingswonnen
Wenn an's Licht die Knospe will.

Hört ihr wohl die Glocken läuten?
Also nah ist Gottes Reich —
Feiertag soll das bedeuten,
Betet und bereitet euch.

Salbet euch mit Oel der Stärke,
Nur auf eines habet Acht,
Montag naht, ein Tag der Werke,
Und ein Tag der Meisterschlacht,

Kommt ihr Meister und Gesellen
Zu dem Thale Josaphat,
Dass wir Säulen hau'n und Schwellen,
Für die neue Bundesstadt.

Auf dem alten Grund erheben,
Neu geweiht von frommer Hand,
Sollt ihr euch zum jungen Leben,
Burgen, Kirch' und Vaterland!

Jeder opfert seine Gabe,
Priester singen in dem Chor,
Und der Bischof mit dem Stabe
Klopfet dreimal an das Thor.

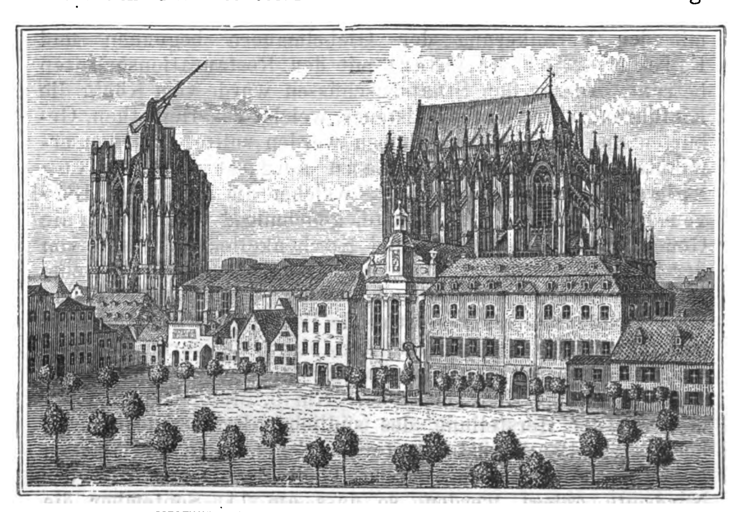
Harret nur noch wenig Stunden,
Wachet, betet und vertraut,
Denn der Jüngling ist gefunden
Der den Tempel wieder baut.

Bedurfte es auch noch langer Zeit, ehe die ersten Hammerschläge zum Fortbau des Domes und somit zur Erfüllung lange gehegter Hoffnungen erklangen, so durchdrangen doch die begeisternden Worte der Forster, Boisserée, Görres, Schenkendorf die Herzen Vieler und bereiteten den thätigen Angriff vor.

Nach langen Verhandlungen und warmer Fürsprache seitens der Stadt, des Oberpräsidenten und vor allen des Kronprinzen erhielt endlich im Jahr 1816 der Geheime

[1]) Fr. Bloemer, zur Litteratur des Kölner Domes, S. 5—18. Rhein. Merkur, 1814, Nr. 151.

Ober-Baurath Schinkel vom König Friedrich Wilhelm III. den Auftrag, den Dom einer eingehenden Untersuchung zu unterziehen. Schinkel, ein genialer, hochgebildeter Künstler, der neben dem Bewusstsein seiner eigenen Tüchtigkeit, auch Bescheidenheit und Unbefangenheit genug besass, um den grossen Meistern des Mittelalters ihr volles Recht zu lassen, übernahm den ihm ertheilten Auftrag mit Muth, Selbstvertrauen und dem Bewusstsein, einer guten Sache zu dienen. Nachdem er in einem eingehenden Bericht den Verfall des Gebäudes geschildert, befürwortete er beim Ministerium mit sicherer Entschiedenheit die Erhaltung, den Fortbau und die Vollendung des Domes. Als Geringstes der allernächsten Aufgabe bezeichnet er die Vollendung des Gebäudes im Innern, mit einstweiliger ganz roher Ausführung der nothwendigen äusseren Theile. Gleichzeitig mit obigem Bericht sandte Schinkel auch an Boisserée ein Schreiben, welches Vorschläge in Betreff der nothwendigen Reparaturen enthielt. Die Hoffnung Schinkels, Sulp. Boisserée als Rath ins Ministerium berufen und mit dem Vortrag



Der Dom im Jahre 1824.

über die Dombauangelegenheiten betraut zu sehen, blieb unerfüllt. Ueberhaupt schleppte sich die Dombausache lange Zeit erfolglos hin, während der Verfall immer drohendere Fortschritte machte.

Erst die Wiederherstellung des Kölner Erzbisthums im Jahr 1821 brachte die Dombausache in beschleunigteren Gang. Nach der Bulle de salute animarum, nach welcher das Kölner Erzbisthum wieder errichtet wurde, erhielt der Dom seine Bestimmung als erzbischöfliche Kathedrale wieder. Alle Güter der Kurfürsten-Erzbischöfe von Köln, alle Güter der Stifter und des Domkapitels blieben der Krone Preussen, wohingegen der König sich verpflichtete, das Nothwendigste zum Unterhalt der Geistlichkeit und zur Feier des Gottesdienstes herzustellen. Dazu gehörte aber auch die Herstellung einer Kathedrale für den Erzbischof von Köln. Die Restauration des Domes war demnach gewissermassen eine moralische Verpflichtung, keineswegs eine freiwillige Wohlthat. Die sequestrirten jährlichen Domrevenuen betrugen allein c. 225,000 Mark, während sich die Regierungszuschüsse vom Jahr 1824—1841, also in 17 Jahren nur auf 645,252 Mark, von da ab jährlich auf 150,000 Mark beliefen.

Nachdem die Schwierigkeiten, welche sich den Reparaturbauten entgegengestellt, beseitigt waren, wurde im Jahr 1823 mit der Verankerung der Giebelmauern begonnen und Friedr. Adolph Ahlert mit den Restaurationsarbeiten betraut. Ausser den Staatszuschüssen wurde vom König die Einführung einer Kathedralsteuer, welche von Heirathen, Geburten und Sterbefällen erhoben werden sollte, dem neu ernannten Erzbischof Ferdinand August Grafen von Spiegel zum Desenberg, welcher am 24. März 1825 vom Dom Besitz ergriffen hatte, genehmigt. Auch wurde die Genehmigung einer Haus- und Kirchenkollekte für eine von der Behörde als angemessen erachtete Zeit ertheilt und eine Dombauverwaltung, bestehend aus dem Erzbischof und dem Oberpräsidenten, als ressortirende Behörde für alle Dombauangelegenheiten eingerichtet. Im Jahr 1824 wurde der Dom von Pfingsten bis 27. Dezember geschlossen und der Dachstuhl über dem Chor erneuert. Am 6. März 1826 begann man mit der Herstellung des südlichen Fenstergiebels und bereits am 19. August konnte der Schlussstein zu den neu gebauten Fenstern im untern Theil des Domes auf der Nordseite gelegt werden, so dass am 11. September die restaurirten gemalten Fenster wieder eingesetzt werden konnten. Gleichzeitig mit diesen Bauten wurde das ganze Strebesystem, welches in den gefahrdrohendsten Zustand gerathen war, einer gründlichen Ausbesserung unterzogen. Im Ganzen waren 14 Strebesysteme umzubauen. Sämmtliche

Bogen und mehrere Pfeiler wurden ganz neu aufgeführt und die übrigen Pfeiler in allen einzelnen Theilen mit Haustein ergänzt.

Wurden die Arbeiten Ahlerts von den oberen Behörden auch gelobt und erlangten die Zufriedenheit Schinkels, so zeigen dieselben doch, dass Ahlert, der wohl bemüht sein mochte, sein Bestes zu thun, kein Verständniss für die mittelalterliche Kunst und ihre Konstruktionsweise, ihren Stil, ihre Ornamente und Profile besass. Blätter und Ornamente wurden verflacht, Fialen verschwanden und viele wichtige Konstruktionstheile wurden vereinfacht. Ja selbst in der Wahl des zu den Restaurationsarbeiten verwendeten Materials wurde das Unglaublichste geleistet. Statt des stimmungsvollen Sandsteines, wie er überall am Dom verwendet ist, wurden die Schwibbögen und Pfeilerfialen des Strebesystems aus schwarzem niedermendiger Basalt gearbeitet, dessen Farbenton im schärfsten Kontrast zum übrigen Material steht.

Vier Strebesysteme waren unter Ahlert's Leitung fertig gestellt, als der Tod am 10. Mai 1833 seinen Arbeiten zum Glück für den Dom ein Ziel setzte. Schinkel, in dessen Hand das Schicksal des Domes nunmehr wieder lag, leitete die Wahl zum Nachfolger Ahlert's auf seinen strebsamen und fähigsten Schüler Ernst Friedrich Zwirner, geb. den 28. Februar 1802 zu Jakobswalde in Schlesien, der als Landbaumeister in Kolberg stand. In ihm war dem Dom ein Meister gewonnen, der mit Ernst die hohe Aufgabe übernahm, die in seine Hand gelegt wurde. Im Bewusstsein, dass die Kunstverständigen der ganzen Welt seinen Arbeiten folgen würden, war er bemüht, in das Wirken der alten Meister einzudringen. Vom frühen Morgen bis zum Ausklingen des letzten Hammerschlages war Zwirner theils in der Hütte, theils auf dem Baugerüst anwesend und ermunterte in anregender Weise jeden seiner Arbeiter. Jeden



Ernst Friedr. Zwirner, geb. 1802, gest. 1861.

Werkstein unterwarf er einer sorgfältigen Prüfung. Der Ruf der Kölner Dombauhütte stieg von Tag zu Tag und die so lange verkannte und geschmähte Kunst des Mittelalters erhielt immer mehr Freunde und Bewunderer. [1]) War Zwirner auch bestrebt, den alten Meistern zu folgen, so war er doch nicht zu bewegen, den reichen Kranz des Strebesystems an der Südseite des Chores in der ursprünglichen Weise zu erneuern; nur ein Pfeiler in dem Winkel zwischen Chor und südlichem Querschiff ist auf besonderen Wunsch A. Reichenspergers, des langjährigen Sekretairs des Dombauvereins, in seiner alten Herrlichkeit den alten Mustern im Wesentlichen nachgebildet worden. [2]) Auch die Ausführung des Nordportals geschah später nicht nach den vorhandenen Anlagen. In Mitten der Restaurationsarbeiten brachen zwischen dem, dem Grafen von Spiegel 1836 folgenden Erzbischof Klemens August, Freiherrn von Droste-Vischering und der preussischen Regierung die grossen Wirren aus, in Folge deren der Erzbischof gefangen nach der Festung Minden abgeführt wurde. (20. November 1837.) Veranlasst durch Eingriffe der preussischen Regierung in die Bestimmungen der katholischen Kirche über gemischte Ehen, riefen dieselben eine grosse Erbitterung in Köln und dem katholischen Deutschland gegen die preussische Regierung hervor. Als daher nach der Thronbesteigung Friedrich Wilhelm IV. (7. Juni 1840) 120 angesehene Kölner Bürger eine Eingabe an den König richteten, die Gründung eines Vereins zum Fortbau des Domes zu gestatten, worauf zunächst eine Kabinetsordre vom 23. November 1840 erfolgte, in welcher 10,000 Thaler zur Wiederherstellung der vorhandenen Bautheile bewilligt wurden, verhielt sich die grosse Masse der Kölner Bürgerschaft sehr zurückhaltend, da man glaubte, es handle sich darum, die erregten Gemüther zu beruhigen und das Interesse von der brennenden kirchlichen Frage abzulenken. Wenngleich der Erzbischof im Frühjahr 1839 aus der Haft entlassen war, so traten zu obigen Bedenken auch noch die Befürchtungen, der Dom könne zu einer Simultankirche oder gar zu einer Ruhmeshalle gemacht werden, hinzu. Die Hochherzigkeit und das an den Tag gelegte Wohlwollen des Königs Friedrich Wilhelm IV., welcher durch Vermittlung des Königs Ludwig von Bayern den Bischof von Geissel als

---

[1]) L. Ennen, der Dom zu Köln, 1872, S. 7, 8.

[2]) A. Reichensperger, zur neueren Geschichte des Dombaues, 1881, S. 7.

Koadjutor des Erzbischofs Klemens August nach Köln berief, wo er am 4. März 1842 installirt wurde, hatte jedoch in Köln neues Vertrauen zur Regierung erweckt, so dass nach vielen stürmischen Vorversammlungen unter grosser Theilnahme am 14. Februar 1842 unter dem Vorsitz des Dr. Everh. von Groote der Dombauverein konstituirt werden konnte.

Nach den Statut, welches bereits am 8. Dezember 1841 die landesherrliche Genehmigung erhalten hatte, bezweckte der Verein vermittelst Darbringung von Geldbeiträgen und in jeder sonst angemessenen Weise für die würdige Erhaltung und den Fortbau des Domes mitzuwirken. Friedrich Wilhelm IV. übernahm das Protektorat und der Regierungspräsident a. D. von Wittgenstein, Ludolf Camphausen (1848 Minister-Präsident), Jean Maria Farina, Regierungs-Rath von Rolshausen, Mülhens, von Bianco, Aug. Reichensperger (später Appellationsgerichts-Rath und berühmter Parlamentarier) wurden in den Verwaltungs-Ausschuss gewählt; das Ehrenpräsidium übernahm der zum Koadjutor ernannte Bischof von Geissel, nachmals Erzbischof und Kardinal, welcher sich regelmässig an den Versammlungen betheiligte.

Mit grosser Entschiedenheit suchte der Verein seine Aufgabe zu erfüllen: Begeisterung und Liebe für das grosse Werk nicht allein in seinem nächsten Wirkungskreis, sondern auch in allen Gauen Deutschlands zu erwecken. Damit aber die Begeisterung wach bleibe, stellte sich derselbe ein weiteres Ziel. Nach den Schinkel'schen Ideen war bisher nur ein einfacher Rohbau mit Weglassung alles ornamentalen Schmuckes und der Gewölbe in Aussicht genommen. Der Dombauverein fasste jedoch den Entschluss, den vollständigen Ausbau, der Schiffe, Portale, Gewölbe und Strebebogen ganz nach den Plänen der alten Meister auszuführen. Dieses auch von Zwirner angenommene Projekt erhielt die Zustimmung des kunstsinnigen Königs. „Möge es dem Verein gelingen,“ schrieb er am 13. August 1842, „die Flamme der Begeisterung, welche ihn beseelt, weit und breit in die Gauen des deutschen Vaterlandes nicht nur zu vorübergehendem Auflodern anzufachen, sondern dauernd zu nähren, damit das erhabene Werk gedeihe und sich vollende, einer grossen Vorzeit würdig, der Gegenwart zum Ruhme und der Nachwelt zum bleibendem Vorbilde deutschen Kunstsinnes, wie deutscher Frömmigkeit, Eintracht und Thatkraft.“

**Und, gefunden ist der Meister und der alte Bann gelöst,
In die Herzen, in die Geister neue Lust zum Werk geflösst.
Länger gilt nun kein Verschieben: Alle die von Gott entflammt,
Schönes und Erhabnes lieben, sind Gesellen insgesammt.** [1])

Die ersten zur Ausführung gebrachten Bauarbeiten erstreckten sich auf die Herstellung des hohen Chores in seinem Aeusseren wie Innern; hier wurden sämmtliche Gewölbe und Hausteinpfeiler nebst Seitenwänden gründlich restaurirt und die Bedachungen auf dem nördlichen Seitenschiffe neu eingedeckt. Dann wurde das Fundament zu dem südlichen Portalbau gelegt bis zur Sohle der Kirche, und der über der Erde stehende Theil mit Quaderwerk noch um 1½ Meter aufgeführt. Auch wurde der zwischen dem südlichen Portal bis zum westlichen Hauptthurm um c. 6 Meter erhöht und durch Abbruch von Wohnungen Platz zur Errichtung der Steinmetzhütten geschaffen.

Bereits am 4. September 1842 konnte der Grundstein zum Fortbau des Domes vom Erzbischof-Koadjutor Johannes von Geissel feierlich geweiht und durch König Friedrich Wilhelm IV. in Gegenwart vieler Fürsten, Bischöfe und Herren und unter dem Jubel einer unermesslichen Volksmenge gelegt werden. Nach dem feierlichen Gottesdienst, welcher nach langer Unterbrechung zum ersten Mal wieder auf dem hohen Chor stattfand, bewegte sich der imposante Festzug unter dem Geläute der Glocken durch das Westportal und die nächstgelegenen Strassen zur Südseite des Domes, wo über dem neu gelegten Fundament eine Tribüne für das königliche Paar errichtet war. Nach Unterzeichnung der Urkunde, welche



König Friedrich Wilhelm IV., 1840—1861.

[1]) Karl Simrock in einem Gedicht auf den Dombau, 1840.

dem Stein eingefügt wurde, und der Weihe desselben, sprach der König folgende ewig denkwürdigen Worte:

„Ich ergreife diesen Augenblick, um die vielen lieben Gäste herzlich willkommen zu heissen, die als Mitglieder der verschiedenen Dombauvereine aus Unserm und dem ganzen deutschen Lande hier zusammengekommen sind, um diesen Tag zu verherrlichen. — Meine Herren von Köln! Es begibt sich Grosses unter Ihnen. Dies ist, ich fühle es, kein gewöhnlicher Prachtbau. Es ist das Werk des Brudersinnes aller Deutschen, aller Bekenntnisse. Wenn ich dies bedenke, so füllen sich meine Augen mit Wonnethränen, und ich danke Gott, diesen Tag zu erleben. Hier, wo der Grundstein liegt, dort mit jenen Thürmen zugleich sollen sich die schönsten Thore der ganzen Welt erheben. Deutschland baut sie, so mögen sie für Deutschland durch Gottes Gnade Thore einer neuen, grossen guten Zeit werden! Alles Arge, Unächte, Unwahre und darum Undeutsche bleibe fern von ihnen. Nie finde diesen Weg der Ehre das ehrlose Untergraben der Einigkeit deutscher Fürsten und Völker, das Rütteln an dem Frieden der Konfessionen und der Stände, nie ziehe jemals wieder der Geist hier ein, der einst den Bau dieses Gotteshauses, ja — den Bau des Vaterlandes hemmte! Der Geist, der diese Thore baut, ist derselbe, der vor neunundzwanzig Jahren unsere Ketten brach, die Schmach des Vaterlandes, die Entfremdung dieses Ufers wandte, derselbe Geist, der, gleichsam befruchtet von dem Segen des scheidenden Vaters, des letzten der drei grossen Fürsten, vor zwei Jahren der Welt zeigte, dass er in ungeschwächter Jugendkraft da ist. Es ist der Geist deutscher Einigkeit und Kraft. Und das grosse Werk verkünde den spätesten Geschlechtern von einem durch die Einigkeit seiner Fürsten und Völker grossen, mächtigen, ja den Frieden der Welt unblutig erzwingenden Deutschland! . . . . . Der Dom von Köln — das bitte ich von Gott — rage über diese Stadt, rage über Deutschland, über Zeiten, reich an Menschenfrieden, reich an Gottesfrieden bis an das Ende der Tage.“

Nach diesen mit unbeschreiblichem Jubel aufgenommenen Worten, wurde nach einer in glühender Begeisterung vom Koadjutor von Geissel gesprochenen Erwiederungsrede und der Ansprachen des Vereins-Präsidenten von Wittgenstein und des Dombaumeisters Zwirner unter Absingung einer Festkantate und dem Donner der Geschütze der erste Stein zum Fortbau mit dem alten Krahnen, welcher seit dem 16.

Jahrhundert ausser Thätigkeit gestellt war, an seine Stelle gezogen.

Zur Wachhaltung des entflammten Eifers für die Dombausache ging das Streben des Dombauvereins dahin, Hülfsvereine ins Leben zu rufen, deren mit der Zeit 144 entstanden.

Einen wie geringen Antheil aber das gesammte Deutschland an der Vollendung des grössten nationalen Werkes genommen, geht daraus hervor, dass von den Hülfsvereinen nur 26 ausserhalb der Rheinlande sich befanden. Abgesehen von manchen Gönnern, blieben Köln und die Erzdiözese die Hauptförderer der Dombausache. Die später in Wort und Lied so sehr gepriesene Opferwilligkeit und allgemeine Begeisterung der ganzen deutschen Nation hat in dem Umfange niemals existirt. Die gegründeten Vereine, selbst die rheinischen, schmolzen allmälig zusammen und als der kunstsinnige König Ludwig von Bayern in seinem Feuereifer um den Dom sich an die deutschen Fürsten zur Bildung eines Hülfsvereins wandte, war der Erfolg ein nichtssagender. „Württemberg und Hessen,“ heisst es in einem Briefe des Königs an den Erzbischof von Geissel, „schlugen ab, Beiträge zu geben, der König von Sachsen bewilligte nur solche für 2 Jahre; mit denselben, denen von Oesterreich u. s. w. hätten sich alle auf netto 9000 (sage neuntausend) Gulden belaufen; somit würden sich die Bundesmitglieder im In- und Auslande blamirt haben. Bloss Fürst Lichtenstein, der kleinste aller Bundesfürsten, machte eine rühmliche Ausnahme durch sein Anerbieten.“ Nur vereinzelt bethätigten Deutschlands Fürsten durch Spenden ihr Interesse für das nationale Werk. Der Kaiser von Oesterreich gab 8000, der Grossherzog von Baden 7000, der König von Hannover 1000 Gulden, die Grossherzöge von Mecklenburg und Oldenburg Jahresbeiträge von je 100 Thalern. Der Herzog Prosper von Arenberg überragte all die genannten Fürsten, indem er von 1842 ab bis zu seinem nach 15 Jahren erfolgten Ableben einen Jahresbeitrag von 1000 Thalern dem Vereinsvorstande zugehen liess. [1])

Vielfach machte sich auch das gerade Gegentheil von Begeisterung innerhalb des deutschen Vaterlandes in der Dombausache geltend. Vornehmlich war es ein Theil des jüngeren Deutschland, welches in der Presse den Dombau geradezu verhöhnte, so der jüdische Dichter Heinr. Heine,

---

[1]) A. Reichensperger, zur neueren Geschichte des Dombaues, 1881, S. 16, 17.

(Reisebilder III. Kap. 32) der General-Superintendent Bretschneider, (Darmst. Allgem. Kirchenzeitung, 1842, Nr. 186) und andere. Ihnen war der Dom nicht ein Denkmal deutschen Ruhmes, sondern ‚eher ein Denkmal deutscher Schande;‘ . . . . ‚um diesen Thurmbau zu Babel (heisst es in einer Broschüre ‚Der Thurmbau zu Köln‘ 1842) von der Stelle zu bringen, ist es wohl ein Nationalunglück, aber noch nicht eine Nationalthorheit, eine Nationalschande, es müsste denn insofern sein, dass wir durch unsere Schuld nicht im Stande wären, es zu verhindern.‘ — Treffend schildert Jos. von Görres diese Widersacher des Dombaues: „So hören wir um die Thürme sich ein gross Geschwirr erheben, die Thurmheher schiessen, die Mauern umkreisend, auf und nieder und thun, als seien sie am Baue sehr geschäftig. Auch Krähen und Dohlen vollführen grossen Lärm. Die Käuze, die das Oel in den Kirchen aus den Lampen saufen, und die Fledermäuse, die der Tumult und das viele Treppensteigen der Leute aufstört, flattern tageblind und unsicher umher und murren ihr altes Lied von den Finsternissen des Mittelalters. Das ist so die Art der leichten Luftbewohner; thut nicht nach ihrer Weise, es wird alles spurlos verfliegen, wie auch die offizielle Geschäftigkeit in die Tiefe verrinnen wird. Ihr allein werdet dann, ist der Saus und Braus vorüber, ungestört bei der Arbeit bleiben. Sorgt nur jetzt und immer, dass Alles, was ihr thut, wohlgethan ausfalle und erinnert euch, dass ihr ein Haus Gottes bauet.“ . . . . . [1])

Trotz dieser Gegenströmungen, hervorgegangen aus einer kirchenfeindlichen Richtung und ungeachtet mancher Zerwürfnisse im eigenen Schosse, wusste der Centraldombauverein unter seinen Präsidenten E. von Groote, † 1864, Reg.-Präsident a. D. von Wittgenstein, † 1869, Ober-Reg.-Rath Rolshausen; † 1861, Justiz-Rath F. J. Esser, † 1871 und seinem seit 1842 noch fungirenden Rendanten Hauptmann J. J. Nelles durch unermüdliche Thätigkeit das Interesse für den Dom anzuregen und zu reichen Gaben und Vermächtnissen für die Weiterführung und die Ausschmückung des erhabenen Baues anzufeuern. Männer, wie Ober-Tribunals-Rath Fr. Blömer, Levin Schücking, Dr. G. Pfarrius, Dr. A. Reichensperger, M. J. de Noël, J. Kreuser, Dr. Ernst Weiden,

---

[1]) Jos. von Görres, der Dom zu Köln und das Münster zu Strassburg, 1842, S. 132.

wirkten durch Wort und Schrift, der Dombausache immer neue Freunde zu gewinnen.

Neben allgemeinen vorbereitenden Anordnungen, die jedem grossen Unternehmen vorhergehen müssen und wobei besonders die Wahl und Bearbeitung der Werksteine den regen Fortgang anfangs verzögerte, war für die Ausführung des Baues eine gänzliche Umarbeitung der bereits früher angefertigten Haupt- und Theilzeichnungen nothwendig geworden. Es war das eine höchst schwierige und mühsame Arbeit, weil es sich darum handelte, der Idee des ersten Baumeisters möglichst nahe zu kommen, obwohl bekanntlich weder Grundriss noch Aufriss, oder irgend sonst eine Originalzeichnung, mit Ausnahme der beiden Thurmfaçaden, vom Dom existirten. Daher konnte die geistige Auffassung sich nur in den engen Grenzen der am Dom vorkommenden Motive entwickeln, wobei die vorhandene Grundanlage der Gewölbepfeiler in unregelmässigen Zwischenweiten die architektonische Auflösung der neuen Portale in Verbindung mit den alten Theilen noch schwieriger machte. [1])

Der Aufriss des nördlichen Thurmes und des Hauptportals, welcher früher in einer silbernen Kapsel im Domarchiv aufbewahrt wurde, kam während der franz. Staatsumwälzung nach Darmstadt, wo er von den französischen Kommissaren vergessen unter anderem Wust auf den Speicher des Gasthofes zur Traube gelangte. Hier wurde er 12 Jahre lang auf einen Rahmen gespannt zum Bohnentrocknen benutzt. Im Oktober 1814 wurde er zufällig gefunden. Die Zeichnung ist unten 0,95 m. breit und $4{,}_{72}$ m. hoch. Er befindet sich jetzt unter Glas und Rahmen in der Johanneskapelle. Die Zeichnung des südlichen Thurmes und des mittleren Giebels ist $4{,}_{11}$ m. hoch und 1 m. breit. Der Grundriss des südlichen Thurmes, sowie der Aufriss des zweiten Stockwerkes des südlichen Thurmes nach der Ostseite wurden fast zu gleicher Zeit in Paris entdeckt und gelangten in den Besitz Sulp. Boisserée's, der sie dem Dom verehrte. Der Aufriss befindet sich jetzt in der Maternuskapelle. Sämmtliche Zeichnungen sind auf Pergament. [2])

Mit dem Portalbau nahmen auch die Arbeiten am nördlichen Thurm ihren Anfang, der wegen der Verwitterung seiner äusseren Quadern und der mangelhaften Ausführung seines Kerns bis zur Erdfläche abgebrochen werden musste. Im Sommer 1843 wurde die Südfront der südlichen Seitenschiffe vollendet und die Westfront des südlichen Querschiffes bis zur Höhe jener aufgeführt; im Anfang des Jahres 1844 wurden die Arbeiten am nördlichen Portal begonnen und

---

[1]) Vergl. die ersten Bauberichte im Domblatt, 1842. — Auch die weiteren Mittheilungen über die Fortschritte des Baues sind den offiziellen Bauberichten entnommen. Domblatt 1843—1885.

[2]) Vergl. Domblatt Nr. 317 u. 318.

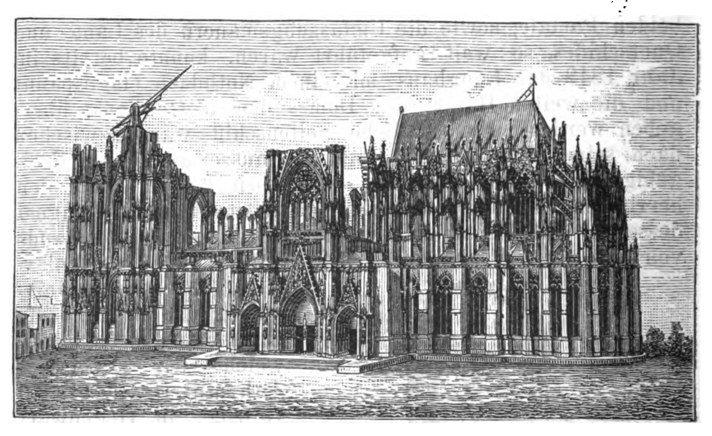
1846 die drei Portalhallen der Südseite in ihren Wölbungen geschlossen und über denselben die weiter aufsteigenden Mauertheile und Pfeiler bis zu einer Gesammthöhe von 13,81 Meter über der Bodenfläche gefördert. Ferner wurde die Fenstergallerie nebst Pfeilern nach der ganzen Länge des Mittelschiffs vom Thurm bis zum Querschiff vollständig aufgebaut. Auch auf der Nordseite schritt der Bau rüstig weiter, so dass das Steinwerk des grossen Fensters, welches den nördlichen Kreuzgiebel mit dem Querschiff in Verbindung setzt, im Sommer desselben Jahres aufgebaut werden konnte. Mit Ende des Jahres 1846 waren die Nebenschiffe auf beiden Seiten vollendet, und über ihren Dächern erhob sich schon das Mittelschiff bis zur Oberkante der mittleren Chorgallerie in einer Höhe von 26,36 Meter. Nachdem die beiden Portale, sowie die Umfassungsmauern des Lang- und Querschiffes so weit aufgeführt waren, konnte bereits im Jahr 1848 das Langhaus mit einem Nothdach eingespannt und die weiten Hallen des Domes dem Gottesdienst übergeben werden. Das südliche Seitenschiff war inzwischen nach seiner Einwölbung durch die ausserordentliche Freigebigkeit des Königs Ludwig I. von Baiern mit den herrlichen Glasmalereien geschmückt. Am 14. und 15. August desselben Jahres, welches in der Geschichte Deutschlands von so grosser Bedeutung ist, wurde die 6. Säkularfeier der Grundsteinlegung und zugleich die Einweihung des Domes, welche der Erzbischof Johannes v. Geissel vollzog, in Gegenwart des Königs Friedrich Wilhelm IV. von Preussen, des deutschen Reichsverwesers Erzherzog Johann v. Oesterreich, mehrerer Bischöfe und vieler Grossen und Abgeordneten zur (Frankfurter) deutschen National-Versammlung gefeiert.


Erzbischof Kardinal J. v. Geissel
geb. 1796. 1842—1864.

Auf den Festjubel folgte indessen eine sorgenvolle Zeit. Die Dombaukasse hatte mit stetem Geldmangel zu kämpfen. Von den 144 Hülfsvereinen waren nur noch 80 am Leben

und auch diese erlahmten in ihrer Thätigkeit. Die am Dombau beschäftigte Arbeiterzahl war von 400 auf 220 zurückgegangen und nur mit Mühe gelang es unter den wirren Zeitverhältnissen der drohenden Baustockung vorzubeugen und die Bauhütte in Thätigkeit zu halten. Ein Glück für den Dom war es, dass sich die Wasser der Revolution bald verliefen, die Ordnung zurückkehrte und mit ihr die Beiträge wieder reichlicher flossen.

Seit dieser Zeit fallen die Fortschritte des Ausbaues überraschend in die Augen. Das grosse Werk ging, mit Ausnahme der beiden Thürme, unter der trefflichen Leitung Zwirner's mit gewaltigen Schritten seiner Vollendung entgegen. Am Schlusse des Jahres 1849 war das ganze



Der Dom im Jahr 1852.

Südportal mit dem schlanken Stabwerk, den zierlichen Krönungen und den zahlreichen Fialen vollendet, auch das Nordportal auf eine ziemliche Höhe gebracht. Am 14. Mai 1850 legte man den ersten Stein für den Fortbau des nördlichen Thurmes. Die Umfassungsmauern des Lang- und Querschiffes wurden 1854 vollendet und am 3. Oktober 1855 konnte der Giebel des Südportals mit der Kreuzblume in Gegenwart Friedrich Wilhelm IV. geschlossen werden, bei welcher Gelegenheit zugleich der Grundstein zur neuen festen Rheinbrücke und zum Museum gelegt wurde. Das Dach, aus Eisen konstruirt, wurde bis dahin vollendet und gedeckt, und über der Vierung des Lang- und Querschiffes

der Mittelthurm, ebenfalls in Eisenkonstruktion (109,8 Meter) errichtet, welcher den 61,5 Meter hohen First des Daches noch um 48,3 Meter überragt. Am 15. Oktober 1860 setzte Zwirner den goldenen Stern auf den Mittelthurm. Dreissig Jahre war es Zwirner vergönnt, als Dombaumeister thätig zu sein. Seiner Thatkraft und Hingabe an die grosse ihm gestellte Aufgabe dankt die Dombauhütte ihren Aufschwung, aus welcher die um die Fortführung und Vollendung des Werkes hochverdienten Architekten Friedr. Schmidt, Vincenz Statz und Franz Schmitz hervorgingen. Friedrich Schmidt und V. Statz lieferten die Entwürfe der beiden Portale, Fr. Schmitz ist der Herausgeber des grossen Architektur-Werkes über den Dom. In die Zeit ihrer Thätigkeit am Dom fällt auch die künstlerische Wirksamkeit des Bildhauers Professor Chr. Mohr. Die plastischen Arbeiten am Südportal, an den Bogenanfängen der Langseiten sind unter anderen sein Werk. Sie sind bewundernswerth durch die unerschöpfliche Manigfaltigkeit symbolischer Ausdrucksformen und die geistvolle im Charakter des Bauwerkes durchgeführte Behandlung.

Nach Zwirner's Tode am 22. September 1861 ging die Leitung des Baues auf den Landbaumeister Richard Voigtel über, welcher bereits seit dem 3. April des Jahres 1855 beim Dombau eingetreten war. Schon im Jahre 1863 wurde das Nord- und Südportal, sämmtliche Strebepfeiler mit ihren Fialen, die Gallerien des Langschiffes mit ihren Wimpergen vollendet und der nördliche Thurm so weit aufgeführt, dass das Mittelschiff eingewölbt werden konnte.



K. Ed. Richard Voigtel,
geb. 1829.

Nach Vollendung der Einwölbungen des Lang- und Querschiffes wurde im Herbst des Jahres 1863 die mittlere Wand entfernt, welche Schiff und Chor Jahrhunderte lang getrennt hatte, und am 15. Oktober des genannten Jahres das ganze Innere in Gegenwart vieler Bischöfe unter grosser

Feierlichkeit durch den Erzbischof **Johannes Kardinal von Geissel** dem gottesdienstlichen Gebrauch übergeben.

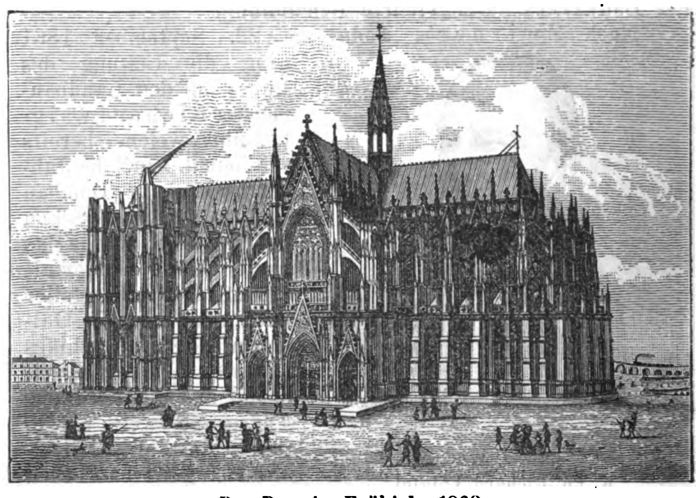
Diesen wichtigen Abschnitt in der Baugeschichte des Domes verherrlicht der Dichter **Karl Simrock** in nachfolgendem Sonnett:

„Gefallen war die böse Wand, gefallen,
Die Chor und Schiff so lange hielt geschieden,
Und wie er taucht in diesen tiefen Frieden,
Durchmisst Ein Blick die weiten Säulenhallen.

Dies ist ein Wald, und willst du ihn durchwallen,
So fesselt Staunen dir den Fuss hienieden,
Schon wähnst du dir die Seligkeit beschieden,
Hörst vom Altar das Dreimalheilig schallen.“

Und hinter ihm ist Engelbert erstanden,
Sein Werk zu zeigen Vätern und Propheten,
Er, der zuerst dies achte Wunder dachte:

„Ein Abbild ist's, das Menschen nicht erfanden,
Der lichten Höhn, die wir mit Ehrfurcht treten;
Ein Engel war's, der mir den Aufriss brachte.“



Der Dom im Frühjahr 1868.

Was Jahrhunderte gehofft und ersehnt, stand bis auf die Thürme fertig da: der Kölner Dom, der schönste gothische Bau der Welt! Die ganze Bauthätigkeit konnte jetzt den beiden Thürmen zugewandt werden, und bereits

im Jahre 1868 war der nördliche Thurm mit dem südlichen auf gleiche Höhe gebracht. Das alte Wahrzeichen Köln's, der Dom-Krahnen, nachdem er vier Jahrhunderte lang unbenutzt gestanden, nicht mehr seinem Zwecke, sondern als trauriges Wahrzeichen der Stadt gedient, und als gewaltiges Fragezeichen über der Riesenruine des Domes auf Stadt und Land herabgeschaut hatte, verschwand am 13. März 1868 vor dem einmüthigen Wollen einer neuen Zeit, um neuen Gerüsten und Maschinen Platz zu machen.

Der Leiter des Baues, Richard Voigtel, fand sich jetzt vor eine ausserordentliche Aufgabe gestellt, nämlich vor die der Fertigstellung der Thürme, welche bis dahin eine Höhe von 57 Meter erreicht hatten. Zur Beschaffung genügender und reichlicher Mittel, um in möglichst kurzer Zeit die Thürme zu vollenden, wurde vom Staate eine Dombau-Lotterie, die bereits im Jahr 1852 von Professor Ferd. Walter in Bonn beantragt, aber nicht zur Ausführung gekommen war, nach dem Plane der Kommerzienräthe Mevissen und Oppenheim vom Jahre 1865 ab auf 8 Jahre genehmigt, nach Ablauf dieser auf weitere 8 Jahre ausgedehnt, und dann um fernere 3 Jahre also bis 1884 verlängert.

Die Summe, welche aus den 19 Prämien-Kollekten der Dombauverwaltung überwiesen werden konnte, belief sich auf 11,023,471 Mark. Hiervon sind die Erträgnisse der zwei lelzten Jahre für die Freilegung des Domes bestimmt.

NB. Zur weiteren Freilegung wurde im Jahr 1885 eine fernere Lotterie auf 4 weitere Jahre (1886—1889) bewilligt.

Ausser der Staatssubvention, den Zuschüssen der Dombau-Vereine und den Privatvermächtnissen wurden hierdurch der Dombau-Kasse jährlich an 550,000 Mark zugeführt. So waren denn die Mittel geschaffen, um auf grossartige Weise den Weiterbau der Thürme auszuführen.

Eine Dampfmaschine zur Hinaufschaffung der Werksteine und der Baumaterialien wurde aufgestellt, und am 2. Oktober 1869 trat die Dampfkraft, das mächtige Agens des neunzehnten Jahrhunderts, in den Dienst des erhabenen mittelalterlichen Gedankens; es wurde an diesem Tage der erste Stein mittels einer oben auf dem nördlichen Thurm aufgestellten Dampfmaschine emporgehoben.

Von Jahr zu Jahr wuchsen die zwei Thurmriesen unter Voigtel's umsichtiger Leitung zusehends empor, und gleichen Schritt hielten die mühsamen und schwierigen Restaurations-

Arbeiten des sehr verwitterten Süd-Thurms, sowie die figurale Ausschmückung des Innern und der Portale.

Der Krieg gegen Frankreich (1870—1871) hatte auf den Dombau einen störenden Einfluss. Entziehung von Arbeitskräften und Unterbrechung der Steintransporte übten eine wesentliche Beschränkung in der Bauthätigkeit aus. Dessen ungeachtet wurde der Ausbau des dritten Geschosses des südlichen Thurmes sichtlich gefördert, und trotz der sehr reichen Ornamentik und Wimpergs-Anlagen die Arbeit bis auf 65 Meter Höhe gebracht. Am Schlusse des Jahres 1871 waren sämmtliche Fenstermasswerke und Ueberwölbungen der vier Fenster der dritten Thurmetage, sowie die Gewölbe-Anfänge in den Bauhütten vollendet.

Im Jahre 1871 wurden dem Dombau-Vereine 22 eroberte französische Bronzegeschütze von 500 Centner Gewicht behufs Gusses einer grossen Glocke überwiesen; dieselbe wurde im Gewicht von 540 Centner 1876 vollendet.

Der für das Jahr 1872 in Aussicht genommene Fortbau der beiden Thürme wurde dem Betriebsplane entsprechend bis zum dritten Hauptgesimse ausgeführt. Zugleich umfasste die Bauthätigkeit des Jahres 1872 die Herstellung der wichtigsten Konstruktionsanlagen, welche der Uebergang der Umfassungsmauern der Thürme aus dem Viereck ins Achteck bedingte.

Der Aufbau der beiden Thürme beschränkte sich im Jahre 1873 auf die Vollendung des Blumenfrieses, der Verdachung und der Sockelanlagen zum Achteck des vierten Thurmgeschosses. Andere bedeutende Arbeiten wurden gleichfalls wesentlich gefördert, so die das Langschiff gegen Westen abschliessende Portalwand mit dem grossen Westportalfenster. Auch wurde die Einwölbung dieses Fensters vollendet, dann die durchgreifende Erneuerung der seit 300 Jahren sehr der Verwitterung ausgesetzt gewesenen Widerlager und Wartesteine des südlichen Thurmes.

Wie der Aufbau des Westportalgiebels die Vollendung der Domkirche im Aeussern, so brachte die Einfügung des grossen Sterngewölbes als erster massiver Abschluss der Thürme im Innern die bedeutenden Abmessungen der grossen Hallen des dritten Geschosses zur vollen Geltung. Mit dem Jahre 1874 waren alle Arbeitskräfte mit der Ausführung der Werkstücke für den Ausbau des vierten Geschosses des südlichen Thurmes beschäftigt.

Während die Thürme des Domes bis zur Höhe von ca. 70 Metern aussen und innen viereckig emporsteigen,

beginnt mit dem dritten Hauptgesimse das Oktogon, welches bis zur Höhe von ca. 94 Meter hinaufreichend aus dem Achteck konstruirt ist.

Alle diese Arbeiten am Oktogon oder der vierten Thurmetage und deren ornamentale Umkrönung wurden in den Jahren 1875—1876 zur Ausführung gebracht.

Ausserdem wurde im nördlichen Thurme das noch fehlende grosse Sterngewölbe im dritten Geschoss und das darüber befindliche Entlastungsgewölbe eingefügt.

Während die vorstehend erwähnten Bauausführungen den erfreulichsten Fortschritt am Fortbau der Thürme bekunden, gelangte auch das Kirchenschiff des Domes durch Einwölbung der beiden Gewölbe-Kompartimente zwischen den Thürmen zur gänzlichen Vollendung. Mit Ende des Jahres 1876 waren beide Thürme bis zur Höhe von ca. 94 Meter (ca. 300 Fuss) gebracht, so dass bereits im Februar und März 1877 die Sockelschicht zu den Steinhelmen versetzt werden konnte. Nach Vollendung der Sterngewölbe des vierten Geschosses konnte der Aufbau der beiden Helmriesen gleichzeitig in Angriff genommen werden.

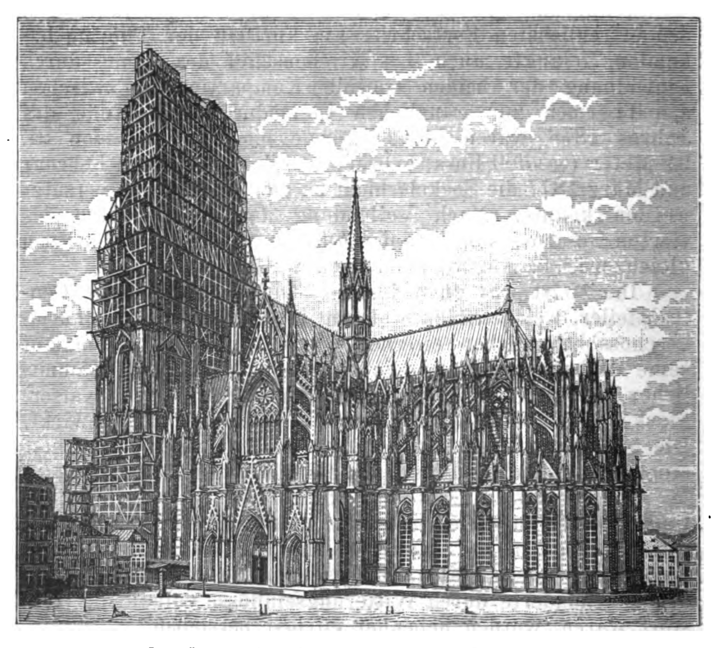
Inmittelst war auch der im Südthurm befindliche Centralpfeiler, welcher dazu bestimmt ist, den im dritten Thurmgeschoss befindlichen eisernen Glockenstuhl zu tragen, auf seine Höhe (55 Meter) gebracht und die Hebung sämmtlicher Glocken, auch der 540 Centner schweren Kaiserglocke, in der Zeit vom 13. Juli bis 7. August 1877 bewirkt. Die Arbeiten wurden mit der grössten Sicherheit vermittelst einer hydraulischen Presse ohne Unfall vollführt.

Die plastische Ausschmückung der Portale und des Innern, sowie auch die zeitraubenden und schwierigen Restaurations-Arbeiten am südlichen Thurme bis zum zweiten Stockwerk, dessen Fialen, Gesimse und Masswerke im Laufe der Jahrhunderte durch Witterungseinflüsse vollständig zerstört waren, wurden nebenher eifrigst betrieben.

Während der Aufbau der Umfassungswände der Thürme die Herstellung und das Versetzen einer grossen Zahl glatter Quadern und einfacher Profilsteine erforderte, beschränkte sich mit Beginn des Ausbaues der Steinhelme die Thätigkeit ausschliesslich auf die Bearbeitung der reich profilirten Gräte, Horizontalgurtungen und Masswerkstücke zu den Rosetten und auf die Ausführung der Kantenblätter.

Da zum Versetzen der Thurmhelme einschliesslich der Kreuzblumen im Ganzen 8 Gerüstetagen aufzubringen waren, so war die Thätigkeit der Domzimmerleute um so mehr in

Anspruch genommen, als die stets zunehmende Höhe eine vermehrte Sorgfalt im Abbinden, Aufschlagen und Befestigen der Holzkonstruktionen bedingte. Diese Holzkonstruktion selbst war ein wahres Wunderwerk der Zimmerei zu nennen, und die Sorgfalt der Meister und Gesellen nicht genug zu rühmen, da auch nicht ein Unfall in dieser schwindelnden Höhe (160 Meter) zu beklagen war, trotzdem die Gerüste öfters allen Sturmwirkungen in gefahrdrohender Weise ausgesetzt waren.



Der Dom mit seinen Gerüsten im Jahr 1880.

Vom Boden der Kirche bis zu den Kreuzblumen, so weit der Besuch gestattet war, führten 826, bis zur höchsten Tribüne, 3 Meter über dem Knauf, 853 Treppen-Stufen.

Zu den Baugerüsten der Thürme sind 2800 Kubikmeter resp. 40,000 laufende Meter Bauholz verwandt worden.

Nunmehr rückten die Thürme immer mehr ihrer Vollendung entgegen; im Frühjahr 1880 standen die kolossalen Kreuzblumen am Fusse der Thürme vollendet und harrten der Versetzung an ihren Bestimmungsort.

Der Aufbau dieser Kolosse mit der Aufbringung der Riesenglocken und der Konstruktion der Thurmhelme sowie die Versetzung der Kreuzblumen in eine noch nie dagewesene Höhe, ist an und für sich ein technisches Meisterstück, das den Namen des letzten Dombaumeisters Richard Voigtel mit dem des Domes auf immer verbindet. Im Laufe der Monate Juli und August wurden die einzelnen Steine der Kreuzblumen an einem Bandseil aus Eisendraht, und das letzte Stück am 14. August aufgezogen. Gegen 10 Uhr Morgens verkündeten die Thurm-Fahnen die Vollendung des Domes, nachdem 632 Jahre seit der Grundsteinlegung verflossen waren.

An dieser Stelle möge auch noch derjenigen gedacht werden, welche in der neuen Bauperiode unter dem Dombaumeister Richard Voigtel, um den Fortbau des Domes sich verdient gemacht haben. An erster Stelle als talentvoller Meister ist dies der Architekt und Steinmetzmeister der Dombauhütte J. Marchand, ein geborener Kölner. Derselbe gehörte seit fast 20 Jahren der Dombauhütte an, wovon er seit dem Jahre 1868 die vorgenannte Stelle als Nachfolger von V. Statz und F. Schmitz bekleidete. Neben dem Leiter des grossen Werkes ist es ihm an erster Stelle nach jahrelanger, angestrengter Thätigkeit vergönnt gewesen, den Schlussstein der Thürme mit einfügen zu können.

Ferner der Bildhauer Professor Peter Fuchs, welcher grösstentheils den Bilderschmuck des West- und Nordportals der Thürme und des Innern lieferte. In seiner Werkstätte entstanden in kaum 12 Jahren an 700 Figuren, eine Zahl, mit der leider die künstlerische Durchbildung nicht gleichen Schritt halten konnte.

Dann haben sich noch bei der Verwaltung des Dombaues Baukontrolleur L. Becker und M. Schmitz grosse Verdienste erworben, und bei der Konstruktion und der schwierigen Herstellung der grossartigen und kunstvollen Baugerüste des Domes die Zimmermeister C. von Amelen und dessen Nachfolger G. Busch.

Auch sei hier schliesslich der auf andern Gebieten liegenden Thätigkeit der letzten Präsidenten des Centraldombauvereins Justizrath Dr. Haas † 1878, Oberbürgermeister Bachem † 1878, Kaufmann Konsul Oswald Schmitz, so wie des Domkapitulars Dr. C. A. Heuser rühmend gedacht, der seine Kenntnisse in der christlichen Kunst und Symbolik, bei Anordnung und Wahl der figuralen Ausschmückung des Innern wie des Aeusseren verwerthete.

So hatte der Kölner Dom mit der Wiederherstellung des Reiches seinen endlichen Ausbau gefunden. Beide welthistorischen Ereignisse liegen nur ein Jahrzehnt auseinander. Mit der auf den Schlachtfeldern Frankreichs errungenen Einheit war jedoch die Einigkeit nicht zurückgekehrt. Die Zwietracht, die an der Wiege des Domes gestanden und seinen Ausbau jahrhundertelang verhinderte, hatte auch nach dem französischen Kriege von 1870 und 1871 auf kirchen-politischem Gebiete ihr Haupt erhoben und in den sogenannten Maigesetzen des Jahres 1873 ihren legislatorischen Ausdruck gefunden. Dieser durch den Liberalismus heraufbeschworene Kampf gegen die katholische Kirche, der sogenannte „Kulturkampf", hatte der letzteren tausend Wunden geschlagen; verödet waren so viele Stätten, die dem Gebet, der Belehrung und der christlichen Charitas gewidmet waren, Hunderte von Gemeinden waren ihrer Seelsorger beraubt, Hunderte von Ordenspersonen, Söhne und Töchter des deutschen Vaterlandes, die noch vor kurzem durch ihre opferwilligen Samariterdienste auf den Schlachtfeldern heldenmüthig gewirkt hatten, waren als Reichsfeinde in die Fremde getrieben, und die meisten Bischöfe Preussens, nachdem sie von der Regierung wie gemeine Verbrecher behandelt worden, weilten im Exil in fremden Landen. Unter ihnen auch der Erzbischof von Köln, Dr. Paulus Melchers. [1])



Erzbischof Dr. Paulus Melchers, geb. 1813. Erzbischof von Köln 1866—1885.

Wohl waren die Bewohner Kölns und der Rheinlande freudig erregt von der so lange ersehnten Vollendung des Domes, aber der grösste Theil sah unter dem Eindruck dieser Verhältnisse mit gemischten Gefühlen dem Tage entgegen, der den Schlussstein einfügen sollte in die Kreuzblumen der Thürme. Für die Katholiken Kölns und Deutschlands waren die Kreuzblumen nicht Zeichen des Triumphes,

---

[1]) Erzbischof Paulus Melchers war vom 31. März 1874 bis zum 9. Oktober 1874 Gefangener im Kölner Arresthause; er wurde in den Gefangenenlisten als Strohflechter aufgeführt. Seine Absetzung erfolgte durch Urtheil des (staatlichen) Geistlichen Gerichtshofes am 28. Juni 1876 wegen Uebertretung der Maigesetze.

sondern Dornenkronen christlichen Duldens und Kämpfens geworden.

Die Vollendungsfeier wurde in Folge kaiserlichen Befehles auf den 15. Oktober 1880 festgesetzt und zu ihrer Begehung grossartige Anstalten getroffen. Die Strassen und Plätze prangten an diesem Tage im reichsten Schmuck der Flaggen, Wappen und Kränze. In der südöstlichen Ecke des Domhofes, da wo die Strasse nach Unter Taschenmacher hinführt, erhob sich ein prächtiger Pavillon, reich mit Guirlanden, Wappen und Inschriften ausgestattet, überragt von einer mächtigen, vergoldeten Kaiserkrone. Ein kostbarer Teppich bedeckte den Boden, vergoldete Lehnsessel, darunter zwei besonders reich ausgestattete für die Majestäten, und ein Tisch mit rother Sammetdecke, auf der die Pergamenturkunde für den Schlussstein lag, standen umher. Der Kaiserpavillon wurde nach Norden und Westen von der Tribüne für das Gefolge und die fürstlichen Gäste, sowie der Tribüne für die Geladenen flankirt. Der Raum zwischen diesen und der Domterrasse diente zur Aufstellung des Festzuges.

Um 9 Uhr 25 Minuten meldete der Donner der Kanonen von den Wällen das Herannahen des Kaiserlichen Zuges und die sämmtlichen Glocken der Stadt riefen dem Kaiserpaar ihre Grüsse entgegen. Nachdem dieses im Regierungsgebäude die Huldigung des Festzuges, der vom Neumarkt aus sich dorthin begeben, entgegengenommen und dem Gottesdienst in der Trinitatiskirche angewohnt, fuhr die kaiserliche Familie kurz nach 11 Uhr unter dem Geläute der Domglocken und dem Jubel der Volksmenge zum Dom. Der Festzug bestand aus verschiedenen Musikkorps, der langen Reihe der Werkleute des Domes, einem grossen Theil des Centraldombauvereins mit dem Vereinsbanner, den meisten Mitgliedern des Stadtrathes mit dem Stadtbanner, etwa 300 Knaben und Mädchen, mehreren Hundert Dombauvereinsmitgliedern und sonstigen Vereinen mit ihren Fahnen. Auf den Stufen des Westportals hatte der Vorstand des Dombauvereins Aufstellung genommen, während der Weihbischof Dr. Baudri in seiner Eigenschaft als Domdechant, das auf 6 Mitglieder reduzirte Domkapitel, sowie der Oberpräsident der Rheinprovinz Dr. von Bardeleben im Portale standen, um die Majestäten zu empfangen. Nach dem Empfang und der Ansprache des Weihbischofs und der Erwiederung des Kaisers, bewegte sich der Zug durch das Mittelschiff zum hohen Chor, voran die Domschweizer, dann

die Mitglieder des Domkapitels, hierauf der Kaiser, die Kaiserin führend, den Weihbischof zu seiner Rechten, dahinter die Fürstlichkeiten und das Gefolge. Hier wurde das Te Deum unter den Klängen der Orgel angestimmt. Der Eingang zum Mittelschiff blieb abgesperrt und in Folge dessen erschien der Dom ziemlich leer. Von der in Köln sonst üblichen Betheiligung des Volkes am Gesange war keine Rede. Die Scene stand zu der Würde und Grösse des Aktes in peinlichem Gegensatz.

Der Hochaltar war mit Lichtern und Grün geziert, im übrigen entbehrte der seines Erzbischofs verwaiste Dom jeglichen Schmuckes. Um 11½ Uhr verliessen die Majestäten durch das Südportal den Dom, begrüsst mit einem von einem Kinderchor gesungenen Liede und nahmen Platz in dem erbauten Pavillon.



Wilhelm I. geb. 22. März 1797, **König** 1861— **Deutscher Kaiser** 1871—

Nach Verlesung der Urkunde* durch den Dombaumeister Geh. Regierungs-Rath Voigtel, welche dem Schlussstein der Kreuzblume des Südthurmes eingefügt werden sollte, wurde dieselbe vom Kaiser, der Kaiserin, dem König von Sachsen, dem Kronprinzen, der Kronprinzessin, den weitern Mitgliedern der kaiserl. Familie, den Fürstlichkeiten u. s. w. unterzeichnet. Kaiser Wilhelm hielt hierauf mit vernehmlicher Stimme eine Rede, die durch eine längere historische Darlegung seitens des Oberpräsidenten Dr. von Bardeleben und einer Ansprache des Präsidenten vom Central-Dombauverein, Konsul O. Schmitz erwiedert wurde. Dann erbat sich der Dombaumeister den allerhöchsten Befehl, nachdem die Urkunde auf den Südthurm geschafft und in den Schlussstein eingefügt war, die Erlaubniss zum Versetzen des letzten Steines geben zu dürfen. Als dieser ertheilt war, erschienen auf beiden reich mit Flaggen geschmückten Thürmen des Domes die Kaiser- und Königsstandarte. Unter

dem Donner der Geschütze und dem Geläute der Glocken, darunter jenes der Kaiserglocke, und den Klängen des Liedes: „Nun danket alle Gott", senkte der Stein sich hernieder, um ein Werk abzuschliessen, dessen Vollendung den Traum von Jahrhunderten und vieler Generationen erfüllt hatte, das den Ruhm gemeinsamen Wirkens und Schaffens verkünden und Zeugniss ablegen sollte von dem Frommsinn vergangener Jahrhunderte.

Am folgenden Tage bewegte sich ein imposanter Festzug, der die Domgründung und die Geschichte Kölns zur Darstellung brachte, durch die Strassen der Stadt und zog am Dom an den Majestäten, den Fürsten und den dichtbesetzten Tribünen vorüber. Nachmittags folgte ein Festbankett auf dem Gürzenich und eine nochmalige Illumination am Abend schloss die Vollendungsfeier des Domes.

**Urkunde,*

welche am 15. Oktober 1880 dem Schlussstein der Kreuzblume des Südthurmes eingefügt wurde. [1])

„Der Dom zu Köln, das ehrwürdige Denkmal deutscher Baukunst, auf dem Boden der alten Colonia Agrippina, [an jener Stelle, wo Karls des Grossen Erzkaplan Hildebold die dem Apostelfürsten Petrus geweihte Kirche errichtete,] von Erzbischof Konrad von Hochstaden am 15. August 1248 [in Gegenwart König Wilhelms von Holland] gegründet und von Meister Gerhard [von Rile] begonnen, wurde, in seinem Chorbau vollendet, 1322 durch Erzbischof Heinrich von Virneburg geweiht. Nach feierlicher Uebertragung der vom Kaiser Friedrich I. dem Erzbischof Reinald von Dassel 1162 geschenkten Reliquien der heiligen drei Könige gedieh der Fortbau des südlichen Domthurms, durch blutige Fehden häufig unterbrochen, im Jahre 1447 bis zur Höhe von 50 Meter. Deutschlands Macht und Wohlstand tief erschütternde Ereignisse hemmten für die nächsten Jahrhunderte den Weiterbau. Verlassen und dem Verfall preisgegeben überragte drei Jahrhunderte hindurch der Domkrahnen, das alte Wahrzeichen Kölns, den in Trümmer sinkenden Wunderbau. Der Aufschwung neuen geistigen Lebens nach den glorreichen Befreiungskriegen 1813—1815, welche Köln und die Rheinlande mit Preussen vereinten, veranlassten, nach Auffindung der alten Dompläne, Boisserée, Goethe, Görres und

---

[1]) Die in der Urkunde mit [ ] eingeklammerten Stellen sind historisch durchaus unbegründet und stehen mit den Ergebnissen der neuesten historischen Forschung in Widerspruch. Siehe den geschichtlichen Theil dieses Büchleins. S. 4, 11—13.

Die Urkunde wurde in zwei gleichen Blättern auf Pergament c. 80 cm. hoch und 40 cm. breit von dem Architekten des Dombaues J. Marchand künstlerisch schön ausgeführt, von welchen das eine Blatt in den Schlussstein der Kreuzblume eingelassen wurde, das andere im Dom-Archiv aufbewahrt wird.

Schinkel zu erfolgreichem Wirken für des Domes Erhaltung. König Friedrich Wilhelm III. befahl 1824, im Jahre der Wiederbesetzung des erzbischöflichen Stuhles von Köln mit Ferdinand August Grafen Spiegel zum Desenberg, die Herstellung des Domchors. Ahlert und Zwirner haben diesen Bau bis zum Jahre 1840 vollendet. Die ewig denkwürdigen Worte König Friedrich Wilhelms IV.: „Hier, wo der Grundstein liegt, dort mit jenen Thürmen zugleich, sollen sich die schönsten Thore der Welt erheben", am 4. September 1842, dem Tage der Grundsteinlegung zum Fortbau des Kölner Domes, gesprochen, riefen die freudigste Begeisterung wach. Aus allen deutschen Ländern spendeten Fürst und Volk reiche Gaben. Dombau-Vereine wirkten mit Ausdauer an des gottgeweihten Tempels Vollendung. Am 14. August 1848 weihte in Gegenwart König Friedrich Wilhelms IV. der Erzbischof Johannes v. Geissel, nachmals Kardinal, das von König Ludwig I. von Baiern mit kunstreichen Glasgemälden geschmückte Kirchenschiff, und am 3. Oktober 1855 bei der Feier der Vollendung des von Zwirner erbauten Südportals sah das dankbare Köln den Königlichen Protector und Schirmherrn des Dombaues zum letzten Male in seinen Mauern. König Wilhelm wohnte am 13. Oktober 1863 der Inauguration der mit Ausschluss der Thürme in allen Theilen vom Dombaumeister Voigtel vollendeten, durch Wegnahme der seit 1322 bestehenden Trennungsmauer zwischen Chor- und Langschiff zu einem Ganzen vereinigten Domkirche bei. Der Ausbau der beiden 160 Meter hohen Westthürme, unter dem Erzbischof Paulus Melchers begonnen und mit reichen, vom Staate und den Dombau-Vereinen gewährten Mitteln gefördert, wurde von dem Dombaumeister Voigtel in der zu hoher Kunstblüthe herangebildeten Dombauhütte nach 13jähriger erfolgreicher Thätigkeit am 14. August 1880 vollendet. Zum ewigen Gedächtniss an den nach Verlauf von sechs Jahrhunderten glücklich beendeten Ausbau des grössten deutschen Domes, des höchsten Bauwerkes der Erde, haben Seine Majestät der deutsche Kaiser und König von Preussen Wilhelm und Ihre Majestät die Kaiserin und Königin Augusta, Ihre Kaiserliche und Königliche Hoheiten der Kronprinz und die Frau Kronprinzessin, die Prinzen und Prinzessinnen des preussischen Königshauses, nebst den von Seiner Majestät dem Kaiser geladenen deutschen Fürsten und hohen Gästen diese Urkunde unterzeichnet, welche in den Schlussstein der Kreuzblume des südlichen Domthurmes niedergelegt werden wird. So geschehen zu Köln am Rhein den 15. Oktober 1880, am Geburtstage des in Gott ruhenden Königlichen Schirmherrn, Königs Friedrich Wilhelm IV., der den Plan zur Vollendung dieses herrlichen Gotteshauses erfasst und bis an sein Lebensende gefördert hat, im 20. Jahre der glorreichen Regierung Seiner Majestät des Kaisers und Königs Wilhelm, dem 3. Jahre des Pontifikates Seiner Heiligkeit des Papstes Leo XIII. Soli Deo Gloria!"

Wilhelm, Imp.: Rex. — *Augusta.* — *Luitpold*, Prinz von Bayern in Vertretung S. M. des Königs von Bayern. — *Albert*, König von Sachsen. — *Wilhelm*, Prinz von Württemberg in Vertretung S. M. des Königs von Württemberg. — *Friedrich Wilhelm*, Kronprinz des Deutschen Reiches und von Preussen. — *Victoria*, Kronprinzessin des Deutschen Reiches und von Preussen, Princes Royal von Grossbritannien und Irland. — *Heinrich*, Prinz von Hessen in Vertretung S. K. H. des Grossherzogs. — *Carl*, Prinz von Preussen. — *Friedrich*, Grossherzog von

Baden. — *Louise*, Grossherzogin von Baden, Prinzessin von Preussen. — *Karl Alexander*, Grossherzog von Sachsen. — *Peter*, Grossherzog von Oldenburg. — *Friedrich*, Prinz von Preussen. — *Friedrich Karl*, Prinz von Preussen. — *Friedrich Leopold*, Prinz von Preussen. — *Wilhelm*, Prinz von Preussen. — *Albrecht*, Prinz von Preussen. — *Marie*, Prinzess Albrecht von Preussen, Herzogin zu Sachsen. — *Charlotte*, Erbprinzessin von Sachsen-Meiningen. — *Heinrich*, Prinz von Preussen.

Folgende Namen stehen auf der Rückseite:

Leopold, Erbprinz von Hohenzollern. — *Friedrich Wilhelm*, Landgraf von Hessen. — *Friedrich Wilhelm*, Prinz von Hessen. — *Georg*, Herzog von Sachsen-Meiningen. — *Ernst*, Herzog von Sachsen-Altenburg. — *Friedrich*, Erbgrossherzog von Baden. — *Victoria*, Prinzessin von Baden. — *Friedrich*, Herzog von Anhalt. — *Günther*, Fürst zu Schwarzburg. — *Georg Victor*, Fürst zu Waldeck und Pyrmont. — *Heinrich XXII.*, Fürst zu Reuss ältere Linie. — Erbprinz *zu Schaumburg-Lippe*, als Vertreter des Fürsten zu Schaumburg-Lippe. — Fürst zur *Lippe*. — *Bernhard*, Erbprinz von Meiningen. — *Johann Albrecht*, Herzog zu Mecklenburg. — *Wilhelm*, Fürst zu Wied, Landtags-Marschall der Rheinprovinz. — *Gildemeister*, Bremen. — *Carl Petersen*, Hamburg. — *Th. Curtius*, Lübeck. — *Herwarth*, General-Feldmarschall. — Graf *Moltke*, Feldmarschall. — *Goeben*, General der Infanterie, kommandirender General. — Fürst und Altgraf zu *Salm-Reiferscheid-Dyck*. — *Otto*, Graf zu Stolberg. — *v. Stosch*. — *Wilhelm*, zu Stolberg, General. — *Kamecke*, General, Kriegsminister. — *Eulenburg*. — *Maybach*. — *von Puttkamer*. — *Bitter*. — *Friedberg*. — *Bötticher*. — *Lucius*. — Fürst *zu Solms-Hohensolms-Lich*. — *Alexander*, Fürst *zu Sayn-Wittgenstein-Sayn*. — *von Arnim-Boitzenburg*, Präsident des Reichstages. — Herzog *v. Ratibor*, Präsident des Herrenhauses. — Dr. *v. Bardeleben*, Ober-Präsident der Rheinprovinz. — Dr. *v. Kühlwetter*, Ober-Präsident von Westphalen. — *von Cranach*, Gouverneur von Köln. — *Oswald Schmitz*, Präsident des Central-Dombau-Vereins. — *Voigtel*, Dombaumeister. — Dr. *Hermann Becker*, Oberbürgermeister von Köln.

Die Domvollendungsfeier war grossartig angelegt und durchgeführt und entsprach der nationalen Bedeutung. Aber dieser Grösse entsprach nicht die ungetrübte Freude. ‚Gross war das Fest, aber klein dessen innerer Gehalt. Nach aussen wurde viel Glanz entfaltet, aber innerlich fehlte die Weihe. Eine eigenthümliche Ironie der Widersprüche machte sich geltend: die Hauptträger und Veranstalter des Festes waren diejenigen, die der katholischen Kirche fremd gegenüberstanden und in den tiefsinnigen Wahrheiten des alten Glaubens nur römische Finsterniss und in der gewaltigen Organisation der Kirche nur eitel Priesterherrschaft erblickten, die katholische Kirche selbst aber, die Schöpferin dieses Wunderwerkes, in dessen überwältigen-

dem Zauber ihre geistige Grösse, Erhabenheit und himmlische Schönheit symbolisch sich ausspricht, die eigentliche Königin des Festes, sie war als Aschenbrödel von der Festfeier verstossen und ausgeschlossen.'[1]) Das katholische Rheinland war bei der Feier weder in seinem Klerus, noch in seinen Korporationen vertreten. Das Fest war ein durchaus weltliches, welches in der Anwesenheit des Kaisers Wilhelm, der meisten Fürsten und Grossen Deutschlands und dem Schaugepränge des historischen Festzuges die Hauptanziehungskraft auf die Massen der anwesenden Fremden ausübte. Die dem Schlusssteine der Kreuzblume des erhabensten katholischen Domes der Welt eingefügte Urkunde bildet eine merkwürdige Signatur der Zeit: sie wurde von 65 Personen unterzeichnet, von denen nur 7 auch Katholiken waren. Der Name eines kirchlichen Würdenträgers fehlt auf derselben gänzlich.

Die an das Fest geknüpften Hoffnungen hatten sich nicht verwirklicht; es hatte den mit Sehnsucht erwarteten kirchlichen Frieden nicht gebracht. Die bei der schönen Feier der Grundsteinlegung zum Fortbau im Jahre 1842 von dem edlen König Friedrich Wilhelm IV. gesprochenen Wünsche waren an dem Willen der herrschenden, vom Liberalismus beeinflussten Gewalten gescheitert.

Der Dombau erforderte nach der Vollendungsfeier noch viele Arbeiten, so die zeitraubenden Restaurationsarbeiten am unteren Geschoss des südlichen Thurmes, welche im Jahre 1882 beendigt wurden, dann die Abrüstungsarbeiten an den Thürmen, die jedoch erst nach einer unvorhergesehenen Arbeit vorgenommen werden konnten. Nach Aufstellung der Kreuzblumen und deren theilweiser Freilegung, zeigte sich nämlich, dass die Blattpartien zu mächtig wirkten und das Detail von unten gesehen nicht zur Geltung kam. Die zu scharf ausgeprägte quadratische Form des Blattornaments wurde daher gleich nach dem Feste durchbrochen und die Ueberkragungsschichten der Blattstiele in ihren Grössenverhältnissen soweit unterarbeitet, als dies zulässig schien, ohne die Haltbarkeit der Kolosse zu gefährden. Zweimal wurden die Schlussblumen mit Gerüsten umgeben. Sie wurden für den Dombaumeister, der vorher jeden Rath hinsichtlich der Grössenverhältnisse von sich fern gehalten hatte, zu wahren Passionsblumen. Die schwierigen Arbeiten, welche von 40 Steinmetzen 160 Meter über der Erde in einer engen Bretterbude, welche beide Blumen umschlossen hielt, bei bitterer Winterkälte ausgeführt werden mussten, dauerten von Oktober 1880 bis Februar 1881. Erst am 12. Februar 1881 konnte mit der wirklichen Abrüstung begonnen werden.

Die letzten Gerüste des Südthurmes wurden nach Vollendung der Restaurationsarbeiten in der letzten Woche des Jahres 1882 niedergelegt

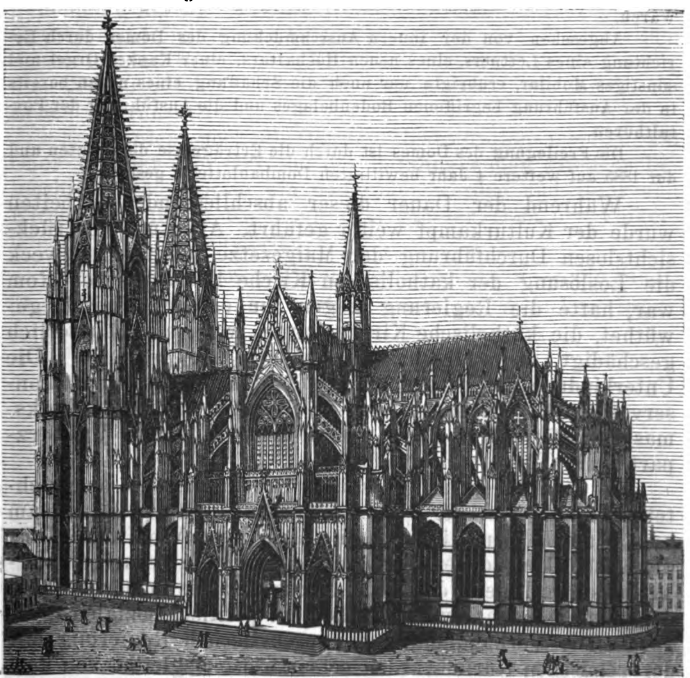
---

[1]) Deutsches Volksblatt. Stuttgart. Oktober 1880.

und die letzten Reste des Aufzugsgerüstes am Nordthurm vollständig erst im Juni 1884 beseitigt.

Dann waren die für den Aufzug der Materialien belassenen Oeffnungen in der Umfassungsmauer zu schliessen, die Chorgallerien und die Fialen der Chorkapellen zu restauriren und nach Abbruch des Reissbodens die Umfassungsmauer der Domterrasse zum Abschluss zu bringen. Auch die sehr beschädigten Pfeilersockel im Innern des Domes wurden ausgebessert, nachdem die Standbilder ihre Baldachine bereits früher erhalten hatten.

Im Jahre 1882 wurde der alte aus Holz gebaute Dachstuhl des Chores entfernt und eine neue eiserne Dachkonstruktion im Anschluss an den eisernen Dachstuhl des Lang- und Querschiffes aufgeschlagen. Nach Vollendung der Bleieindeckung konnte das alte Chorkreuz am 4. September 1882 nach sorgfältiger Restauration und mit erneuerter Vergoldung wieder auf der Spitze des Chordaches befestigt werden. Im Jahre 1881—1884 geschah der innere Ausbau der Thürme, die Fertigstellung der Fussböden, Galleriegänge, Thüren und Drahtvergitterungen. Sämmtliche Thürverschlüsse in den Thürmen und Laufgängen wurden stilgerecht in geschnitztem Eichenholz ausgeführt und mit reich ornamentirten schmiedeeisernen



Der Dom in seiner Vollendung; 1883.

Beschlägen versehen. Zur Erhöhung der Feuersicherheit wurden alle provisorischen hölzernen Laufgänge im Bereich des Hochschiffes, die zur Kommunikation dienen, abgebrochen und durch massive, auf Eisenschienen gewölbten und mit Asphalt abgedeckten Gängen ersetzt. Auch der Mittelthurm erhielt eine eiserne Wendeltreppe, so dass die nicht zu entbehrende hölzerne Dachverschalung fast als einzig brennbares Material am Dom verblieb. Die Dombauhütte war bereits im Jahre 1882 auf 60 Mann verringert, ihre gänzliche Auflösung erfolgte 1883, ohne dass die Bauleitung sich dazu verstanden hätte, die von Ahlert durch schwarze Basaltblöcke verunzierten Fialen der Strebepfeiler des Chores zu beseitigen und durch neue zu ersetzen, so lange es noch Zeit gewesen. Zur Ausführung der geringen Restaurationsarbeiten bedurfte es jetzt nur weniger Steinmetzen, denn die Hauptarbeiten erstreckten sich nur noch auf die Bedachung der Chorkapellen und der Seitenschiffe.

Erstere wurde im Jahre 1883—1884, letztere im Jahre 1885 ausgeführt. Sämmtliche Chorkapellen erhielten neue Walmdächer in Eisenkonstruktion, ebenso die Seitenschiffe des Lang- und Querschiffes, statt der bisherigen Pultdächer, nachdem die Gewölbe mit einer zwischen Eisenschienen gewölbten massiven asphaltirten Schutzdecke versehen waren.

Abgesehen von der innern Ausschmückung des Domes durch Errichtung eines Lettners, eines neuen Hochaltars, einer Kanzel, Orgel und sonstiges Mobilar, erübrigte nur noch die Schaffung eines neuen bereits in der Ausführung begriffenen Bodenbelages und die Ausführung der Portalthüren.

Die Freilegung des Domes ist durch die Erträgnisse der letzten und der 1885 auf weitere 4 Jahr bewilligten Dombaulotterie gesichert.

Während der Dauer dieser abschliessenden Arbeiten wurde der Kulturkampf weiter geführt. Aber mit der rücksichtslosen Durchführung der Maigesetze, deren Endzweck die Loslösung der katholischen Kirche Preussens von Rom war, hatte die Regierung gegen ihr eigenes Fleisch gewüthet, die katholische Kirche wurde, wenn auch äusserlich geschädigt, nicht geschwächt, sondern nur gestärkt. Die Unterbindung der Lebensarterien der einzigen wahrhaft konservativen Macht hatte nur die Verwilderung der Volksmassen gefördert und der sozial-demokratischen Umsturzpartei die Thore weit geöffnet.

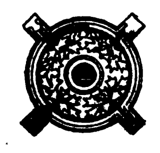
In der endlichen aber späten Erkenntniss des angerichteten Unheils trat der preussische Staat, wenn auch langsam und zögernd den Rückzug an, nicht aus Wohlwollen für die Katholiken, sondern gezwungen durch die traurigen Verhältnisse im Innern des Staatslebens und die immer drohender aufsteigenden Gewitterwolken am politisch-sozialen Horizont. Die Verhandlungen der preussischen Regierung mit der römischen Kurie wurden schrittweise begleitet von dem Aufheben einiger geradezu unglaublicher Gesetzesbestim-

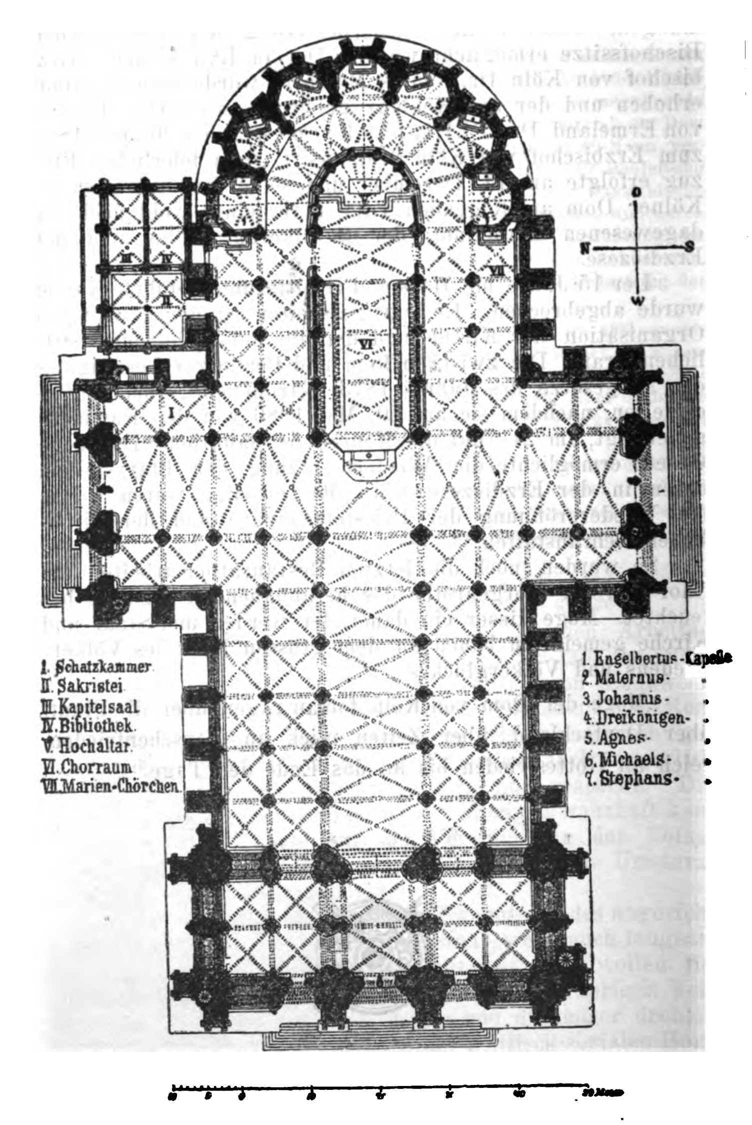
mungen, wodurch die Wiederbesetzung der katholischen Bischofssitze ermöglicht wurde. Der im Exil weilende Erzbischof von Köln Dr. Paulus Melchers wurde zum Kardinal erhoben und der aus Koblenz gebürtige, seitherige Bischof von Ermeland Dr. Philippus Krementz am 30. Juli 1885 zum Erzbischof von Köln präkonisirt. Sein feierlicher Einzug erfolgte am 14. Dezember und seine Inthronisation im Kölner Dom am folgenden Tage unter einer wohl noch nie dagewesenen Betheilung der Bevölkerung Kölns und der Erzdiözese.

Der 15 Jahre mit Hass und Erbitterung geführte Kampf wurde abgebrochen. Er war gescheitert an der gewaltigen Organisation der Kirche und der ihr innewohnenden sittlichen Kraft. Die zwischen Rom und Berlin zur Beseitigung der Maigesetze des Jahres 1873 getroffenen Abmachungen erhielten, nachdem sie am 10. Mai 1886 von den Kammern genehmigt, am 21. Mai die Königliche Sanktion. Das neue Gesetz ermöglichte die Wiederbesetzung der Pfarrstellen, deren in der Erzdiözese Köln 366 erledigt waren, sowie die Wiedereröffnung der Priesterseminare und der kirchlichen Lehranstalten. — — —

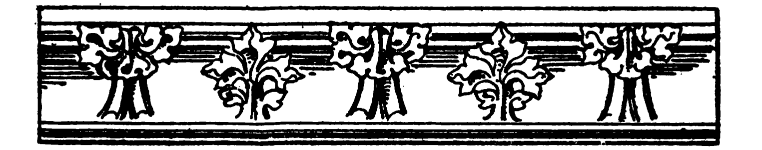
So wurden noch die letzten Restaurationsarbeiten am Chor von der Morgenröthe des herannahenden Friedens beleuchtet. Möge dieser ein dauernder werden und Staat und Kirche gemeinsam bauen an dem grossen Dom des Völkerfriedens und Völkerglückes.

„Möge der Dom von Köln fortan ragen über die Stadt, über Deutschland, über Zeiten reich an Menschenfrieden, reich an Gottesfrieden bis an das Ende der Tage.“





Grundriss des Kölner Domes.



Beschreibung des Domes.

Allgemeines.

Der Baustil, in welchem der Dom ausgeführt ist, ist der Spitzbogenstil, oder der gothische Baustil. Derselbe ist aus dem romanischen oder Rundbogenstil um die Mitte des 12. Jahrhunderts im Norden Frankreichs entstanden. Er erreichte im 13. Jahrhundert, die romanische Bauweise verdrängend, seine höchste Vollendung. Die Bezeichnung „gothischer Stil" stammt von den Italienern, die damit eine im Gegensatz zum klassischen Stil stehende Bauweise als barbarisch bezeichnen wollten.

Grundplan und Hauptanordnung sind bei ihm im wesentlichen dieselben, wie bei der gewölbten Basilika des romanischen Stils. Die Haupteigenschaft seiner Anordnung und Durchführung beruht im Spitzbogen selbst, der es ermöglicht, statt quadratischer Flächen, auch schmale Recht- und Vielseiten einzuwölben, wodurch der Schub der Gewölbe nicht mehr auf die Mauern, sondern auf die Pfeiler wirkt und hierdurch die aufstrebende Bewegung des Baues freigebend, es gestattet, die Wandflächen durch grosse Fenster zu durchbrechen und die halbrunden Chorabsiden polygon zu gestalten. Vorzüglich in dieser Wölbungsart ist die Eigenthümlichkeit der Spitzbogen-Architektur begründet.

Die romanische oder rundbogige Bauweise in ihre höchsten Ausbildung würde daher verständlicher als ‚Stil der gewölbten Basilika mit quadratischen Gewölbfeldern' und die gothische oder spitzbogige Bauweise als ‚Stil der kreuzgewölbten Basilika mit oblongen Kreuzgewölben' zu bezeichnen sein.

Die ganze Tragkraft und Belastung der Gewölbe ist in der Gothik auf gegliederte Quergurten, welche von einem Pfeiler zum gegenüberstehenden der andern Reihe gehen, auf die mit diesen einen rechten Winkel bildenden Längengurten (Schildbogen) und auf die Diagonalgurten vertheilt. Diese Gurten bilden ein Gerippe von Bogen, die auf vertikalen Stützen ruhen, denen sie entspringen, so dass das Gewölbe nur als Füllwerk des das Ganze umspannenden Netzwerkes von Rippen, in Form von dreieckigen Gewölbeflächen (Kappen), erscheint. Somit vertheilt sich der Druck der Gewölbe nicht mehr gleichmässig, sondern nur auf einzelne stärker gehaltene Punkte der Aussenwand, die den freien Pfeilern im

Innern entsprechen, und nach aussen durch widerstandsfähige Strebepfeiler verstärkt sind. Die Wandflächen kommen in Betreff der Tragfähigkeit nicht mehr in Betracht, sie dienen nur als Raumabschluss des Bauwerkes. Die gothische Bauweise beruht somit auf einem System von lauter vertikalen, mittelst Spitzbogen verbundene Pfeiler, in denen die Wandflächen keine konstruktive Bedeutung haben. Die aufwärts treibende Bewegung ist die vorwaltende Eigenschaft des Spitzbogenstils. —

Die Durchführung des Spitzbogens führte auf eine Pfeilerform, die von der des gegliederten romanischen Pfeilers völlig abweicht. Der Kern des gothischen Pfeilers ist rund, verbindet sich aber mit einer Anzahl von Dreiviertelsäulen, welche Dienste genannt werden, weil sie zum tragen der Gewölberippen dienen. Je nach Anzahl der Gewölberippen ist dieser Bündelpfeiler mit mehr oder weniger Säulchen (Diensten) umgeben. Der Pfeiler hat einen polygonen Sockel. Dort, wo die Gewölbebildung beginnt, vermittelt das Kapitäl den Uebergang der Dienste zu den Gewölberippen. Das Kapitäl besteht aus einer glockenförmigen Erweiterung der Dienste, die auch um den Pfeilerkern sich fortzieht und um dieses windet sich ein Doppelkranz von Pflanzenblättern als Ornament. Die Art der Pflanzen die zu Ornamenten verwendet wird, ist aber nicht mehr die der klassischen Baukunst, sondern die der eigenen Heimath: Eichenlaub, Distel, Malwe, Wein, Weide, Epheu u. s. w.

Die Strebepfeiler, in der Gesammtstruktur des ganzen Baues begründet, treten in mehren Absätzen nach aussen als längliche Mauermassen an jenen Punkten vor, wo im Innern die gewölbetragenden Wandpfeiler angebracht sind. Die Uebergänge dieser Absätze, sowie die Gipfel der Strebepfeiler oberhalb des Kranzgesimses sind entweder durch Giebel oder durch kleine Thürmchen mit pyramidaler Spitze, die in eine Kreuzblume endigt, vermittelt. Indem dieselben durch ihr Gewicht zur Vermehrung des Gegendruckes und Widerstandes dienen, unterstützen sie zugleich die Gesammtwirkung der aufwärtsstrebenden Bewegung. Da nun die Bündelpfeiler der Mittelschiffe und die Halbpfeiler der Seitenschiffe mit ihren Strebepfeilern das eigentliche konstruktive Gerippe bilden, welches die Last der Gewölbe und das Dach zu tragen hat, so ist die Möglichkeit gegeben, dass die zwischen den einzelnen Streben liegenden Mauerflächen durch grosse Fenster durchbrochen werden können.

Die Fenster sind durch schlanke Säulchen oder Pfosten getheilt, welche am Anfang des Bogens der Gesammtumfassung durch Spitzbogen unter sich verbunden, zwischen diesen und dem Hauptbogen ein zierliches durch Kreisbogen gebildetes Masswerk tragen.

Soviel über die Grundsätze der Gothik oder des Spitzbogenstils. — Für eine weitere Darlegung derselben ist hier nicht der Platz. — Die hier beigegebenen Zeichnungen einzelner Architekturtheile des Domes mögen als weitere Erläuterungen dienen.

Hier sei nur noch bemerkt, dass die bei romanischen Bauten unter dem Chor liegende Krypta bei gothischen Bauten nicht mehr vorkömmt. Das erhöhte Chor der romanischen Kirchen liegt in gothischen nur wenig höher, als das Schiff der Kirche; die halbrunde Chorabside hat eine bedeutende Erweiterung erfahren und zeigt die gleiche Höhe des Mittelschiffes. —

Bei grösseren Kirchen, wie auch beim Kölner Dom, setzen sich die

Seitenschiffe als Chorumgang fort, welcher vielfach zwischen den Strebepfeilern mit Kapellen umkränzt ist.

Im Gegensatz zu der ruhigen und geschlossenen Einfachheit der romanischen Bauwerke erscheint das Innere und Aeussere der gothischen Architektur organisch belebt. Menschliche, frei gearbeitete Gestalten, sind als Statuen an Kragsteinen oder als Engelköpfe an Konsolen angebracht, Thiere und diabolische Gestalten sind als Wasser-Ausgüsse verwandt und in reichem Schmuck umzieht vegetabilisches Ornament die Gesimse und Friese und erklettert die oberen Linien der Giebel und Fialen, während die Thürme gleich Wunderpyramiden in organischer Gliederung die Erde mit dem Himmel zu verbinden streben.

Der Entwicklungsgang der Gothik zeigt sich in drei Epochen, die auch am Kölner Dom zu Tage treten: der frühgothische oder strenge Stil des 13. Jahrhunderts, bei schweren Formen das strengste Ebenmass der einzelnen Theile zeigend; der ausgebildete Stil des 14. Jahrhunderts bei vorherrschender Ausbildung des Vertikalsystems, mit hoher Eleganz der Form eine lebendige Bewegung aller Theile vereinigend; der spätgothische Stil bis zu Anfang des 16. Jahrhunderts, welcher bei einseitiger Pflege des Dekorativen und Vernachlässigung der Gesammtanlage, willkürliche, wenn auch oft reizende Neuerungen, aber auch verflachte unschöne Formen und Disharmonien der Theile aufweist.[1])

Der Grundriss des Domes zeigt eine klar ausgeprägte Kreuzesform: fünf Langschiffe, von drei Querschiffen durchschnitten. Das Chor ist ein siebenseitiger Halbkreis, welcher durch einen Kranz von sieben Kapellen abgeschlossen ist.

Grössenverhältnisse: Die äussere Länge des Domes misst 135,$_{6}$ Meter, die Breite 61 m, die innere lichte Länge 119 m. bei 45,$_{26}$ m. Breite. Die äussere Länge des Querschiffs beträgt 86,$_{25}$ m, die innere Länge 75 m. Das ganze Gebäude hat also in seiner lichten Ausdehnung (einschliesslich der freistehenden Pfeiler) einen Flächenraum von 6166 □-Meter.

Vergleiche:

Der Dom zu Freiburg hat an Flächeninhalt 2950 Quadratmeter; der Dom zu Wien 3175 Qmtr.; der Dom zu Mainz 3675 Qmtr.; der Dom zu Strassburg 4037 Qmtr.; der Dom zu Speier 4470 Qmtr.; der Dom zu Antwerpen 4960 Qmtr.; Die Hagia Sophia in Konstantinopel 6893 Qmtr.; St. Paul in London 7776 Qmtr.; der Dom in Mailand 8406 Qmtr.; St. Peter in Rom 15166 Qmtr.

Höhenverhältnisse: Der First des Domdaches hat, vom Boden aus gemessen, eine Höhe von 61,$_{5}$ m. Der über der Vierung sich erhebende eiserne Mittelthurm erhebt sich noch 48,$_{3}$ m. höher; Gesammthöhe also 109,$_{8}$ m. Die Thürme

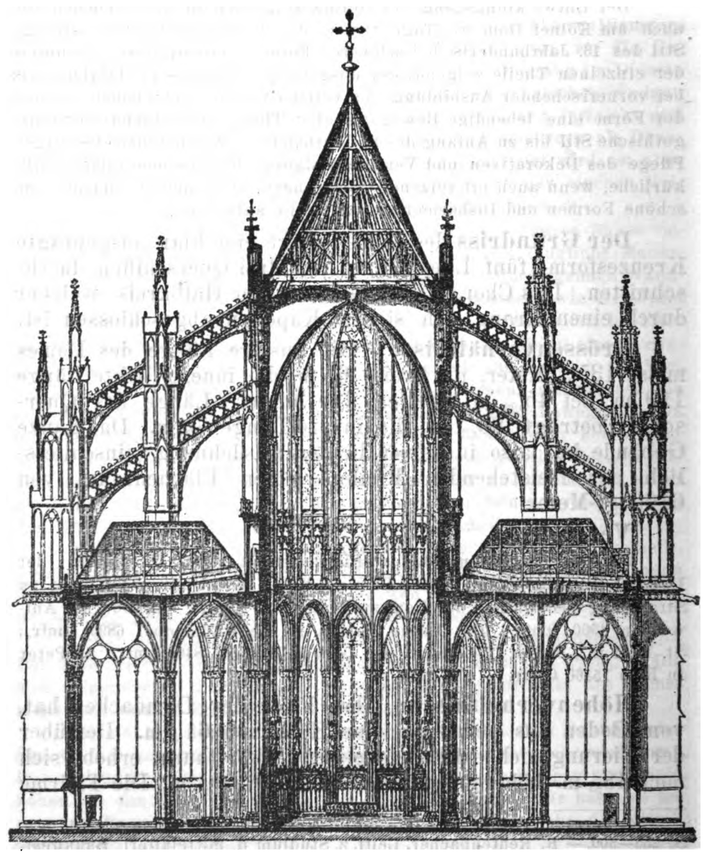
[1]) Vergl. A. Rosengarten die architektonischen Stilarten 2. Aufl. 1869. S. 255—300. — R. Redtenbacher, Leitf. z. Studium d. mittelalterl. Baukunst, 1881, S. 17—49.



haben 157 m. Höhe über dem Bodenbelag der Kirche, oder 160 m. über der Strasse; hiervon kommen $^3/_5$ auf die 4 Stockwerke und $^2/_5$ auf die durchbrochenen Helmspitzen.

Vergleiche:

Die Kölner Domthürme 157,00 Meter; der Dachreiter des Domes zu Rouen 151,12 m.; die Nicolaikirche zu Hamburg 144,20 m.; die Peterskirche in Rom 138 m, nach Andern 143,50 m.; das Münster in Strassburg 142,10 m.; die Pyramide des Cheops in Gizeh 137,00 m.; St. Stephan in Wien 136,70 m.; die Kathedrale in Amiens 134,00 m.; die Pyramide von Cheprem 133,00 m.; St. Martin in Landshut 132,50 m.; der Dom zu Freiburg



Durchschnitt des Domes.

i. Br. 125,00 m.; die Kathedrale zu Antwerpen 123,00 m.; der Dom zu Florenz 119,00 m.; die Paulskirche in London 111,90 m.; der Dom von Mailand 109,00 m.; das Rathhaus zu Brüssel 108,00 m.; der viereckige Asinelli-Thurm in Italien 107,00 m.; der Invaliden-Dom in Paris 105,00 m.; der Dom zu Magdeburg 103,60 m.; der Dom zu Augsburg 102,00 m.; die Mathenakirche zu Wesel 102,00 m.; der Schlossthurm zu Dresden 101,00 m.; Liebfrauenkirche in München 99,00 m.; Petrikirche in Berlin 96,00 m.; Rathhausthurm in Berlin 88,00 m.; St. Algundis in Emmerich 81,80 m.; Kirchthurm in Erkelenz 81,50 m.; das Münster in Ulm 80,00 m. (nach dessen Vollendung 160,00 m.); Notre-Dame in Paris 68 m., nach Andern 71,00 m.; Sophienkirche in Konstantinopel 58,00 m.; der schiefe Thurm in Pisa 57,00 m.; L'arc de triomphe de l'Etoile 44,00 m.; das Pantheon Agrippa's 43,00 m.; der Obelisk auf dem Place de la Concorde 27,00 m.

Die Fundamente der Thürme erreichen eine ungefähre Tiefe von 20 Metern, die der Eckpfeiler der Portale sind verschieden von 8 Metern bis auf eine Tiefe von ca. 13 Metern hinuntergebracht; die Fundamente des Lang- und Quer-Schiffes sowie des Chores wechseln zwischen 6 Metern Tiefe und mehr; die Pfeilerfundamente ruhen in einer Tiefe von ca. 13 Metern unter der Sohle der Kirche.

Baumaterial: Abgesehen von den Fundamenten, die sich aus Basaltpfeilern von Unkel mit den Quadern des Trachyt vom Drachenfels in abwechselnder Bettung felsenfest zusammenfügen, wurde in der ersten Bauperiode 1248 bis 1550 für den Dombau ausschliesslich das Steinmaterial aus den Gruben am Drachenfels im Siebengebirge verwandt. Der von dort bezogene Trachyt hat jedoch den Witterungseinflüssen so wenig Widerstandsfähigkeit gezeigt, dass die äusseren Bautheile, besonders des Südthurmes, einer allseitigen Verwitterung anheimgefallen waren. Es wurde daher mit Beginn des Ausbaues des Domes eine sorgfältige Wahl des zur Verwendung kommenden Gesteins getroffen.

Die Herstellungsarbeiten des Baumeisters Ahlert am Strebesystem des Chores (1826—1833), die im Gegensatz zu dem übrigen Material unglücklicher Weise aus der zwar unverwüstlichen aber schwarzen Niedermendiger Basaltlava ausgeführt wurden, nicht berücksichtigt, fand das Gestein der Wolkenburg im Siebengebirge für die Restauration eine ausgedehnte Verwendung. Seit dem Beginne des Neubaues bis zur Vollendung des Kirchenschiffes aber wurde der Keupersandstein aus Schloitdorf bei Tübingen und Heilbronn, daneben zum Ausbau des Süd- und Nordportals der Kohlensandstein von Flonheim bei Alzei in ziemlicher Ausdehnung verwandt. Auch im Innern des Lang- und Querschiffes wurde der Flonheimer Stein verarbeitet, ebenso wurde die innere Blendung im II. Stockwerk des Nordthurmes aus diesem Material ausgeführt. Zur Ausfüllung der Hohlräume zwischen den Quadern und Säulenbasalten im Fundamentmauerwerk, wurden Schlackenblöcke aus

den Kraterwänden der Eifel (sogenannte Kratzensteine) gebraucht. Bundsandsteine von Uedelfangen bei Trier kamen zusammen mit dem Heilbronner Keupersandstein für freie Ornamentik bei der Restauration des Chores zur Verwendung, während der Trachyt des Stenzelberges im Siebengebirge das Material für die Hauptgesimse und Gallerien lieferte. Auch der grösste Theil der Terrassenmauern ist aus Stenzelberger Stein erbaut. Die Lava der Hannebacher Ley und des Perlenkopfes sind am Pfeilersockel des südlichen Thurmes und an den Mauern der Terrasse, welche den Dom umgibt und zu Podestplatten benutzt. Zum Ausbau der Sakristei diente vorzugsweise der Sandstein von Staudernheim a. d. Nahe und von Breitenheim bei Meisenheim a. d. Glahn, ausserdem wurden daraus die Blendsteine der grossen Hallen im III. IV. Stockwerk der Thürme genommen. Das Gestein der Hohenburg bei Berkum (Trachyt) wurde zum innern Ausbau des südlichen Thurmes in seinem I. Geschoss und zu massiven Füllquadern im Innern der Mauern verarbeitet, während der Tafelbasalt der Berge von Obercassel als Füllmauerwerk der Thürme bis zur Oberkante des III. Stockwerks Verwendung fand. Von da aufwärts sind die Thürme massiv aus Haustein konstruirt.

Alle bisher verwandten Steine hatten, soweit sie zu freien vom Mauerwerk abgelösten Ornamenten, profilirten Gräten und Gurtungen dienten, bezüglich ihrer Wetterfestigkeit doch nicht das volle Vertrauen der Dombaumeister gefunden. Als der Ausbau der Thürme daher in Angriff genommen wurde, fiel die Wahl auf die Gesteine der Wesergebirge und des Teutoburger Waldes. Nach Substanz und Struktur ist dies Gestein von vortrefflicher Beschaffenheit. Es ist ein lichtgelber feinkörniger Sandstein, vollkommen feldspath- und glimmerfrei, also fast reiner Quarz, der Wealdenformation angehörig. Dieses jeder Witterung widerstehende Gestein, gewonnen in den Gruben von Obernkirchen am Bockeberg, wurde untermischt mit einzelnen weissen Sandstein-Quadern von den Externsteinen bei Detmold ausschliesslich für die Thürme in ihren äusseren Theilen verwandt. Auch alle Ornamente und die ganze Restauration des Südthurmes wurde daraus hergestellt, ebenso die Kreuzblumen, welche die Thürme krönen und abschliessen. Zur Verbindung des gesammten Mauerwerkes der Kirche und der Thürme wurde Trassmörtel von Bergisch-Gladbach bei Bensberg benutzt. —

‚So trägt und stützt die feuergeborene Lava aus den vulkanischen Schlünden der Eifel den grossartigen Bau. Im Teutoburger Wald liegt die Wiege seiner gewaltigen Thürme und Kreuzblumen und zwischen diese fügen sich die Bausteine vom Rhein und von der Mosel, der Weser und der Nahe, des Neckars und der Donau ein.‘ [1])

Der Bodenbelag — 1885 begonnen — setzt sich in den Schiffen bis zur Vierung aus Obernkirchener Sandsteinplatten zusammen, die in der Richtung der Pfeileraxen von rothen Granit- und dunkelgrünen Syenitfriesen eingefasst sind. In der Vierung, dem Chor und den Kapellen besteht

---

[1]) D. A. von Lasaulx, die Bausteine des Kölner Domes, 1882.

derselbe aus umfangreichen musivischen Flächendekorationen, deren Inhalt am Schluss beschrieben werden soll.

Die Bildhauerarbeiten sind aus französischem Kalkstein hergestellt. Der Kalkstein von Caën ist vorzüglich zu den Baldachinen und Figuren in den Thurmportalen und im Innern der Kirche verwandt. Im grösseren Umfange aber noch der Oolith von Savonnières; aus diesem sind die grossen Figuren des III. Thurmgeschosses, sowie ein Theil des Figurenschmuckes der Portalhallen geschnitten.

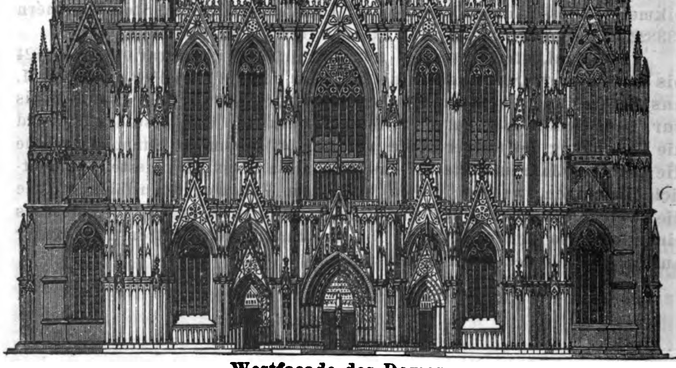
Die Gewölbe der Kirchenschiffe wie der Thurmhallen sind aus leichtem, porösen Tuffstein der Eifel geschlagen. Nur die Entlastungsbögen und Schutzkappen sind aus hart gebackenen Ziegelsteinen ausgeführt, während der Andesit der Wolkenburg wegen seiner Härte zu den Grat- und Gurtbögen der Kirchen und Thurmgewölbe verwendet wurde.

Der Dachstuhl sowohl des Chores und Langschiffes als der Seitenschiffe und der Kapellen ist in Eisen konstruirt. Die Bedachung besteht aus Bleitafeln.

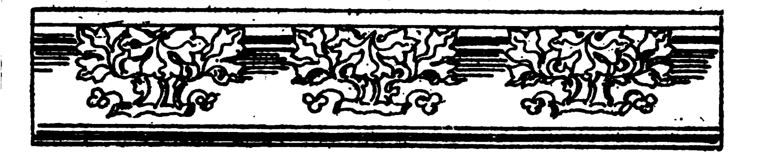
Während somit der ganze Bau bis zu den Kreuzblumen der Thürme aus Sandstein besteht, ist der Mittelthurm, oder Dachreiter, rücksichtlich der geringen Tragfähigkeit der Vierungspfeiler ganz aus Eisen konstruirt und mit Blei gedeckt.

An Baumaterialien wurden seit dem Jahr 1824 bis 1. April 1881 im Dom verwandt: Rohe Werksteine, die in der Dombauhütte verarbeitet wurden ca. 57580 Kubikmeter; fertig behauene Werksteine von Lieferanten bezogen für 758771 Mark; Tuffsteinziegel zu den Wölbungen 237149 Stück; Ziegelsteine ca. 2000000 Stück; Bruch- und Basaltsteine 3355 Kubikmeter, Giessblei zum Vergiessen der Anker, Dollen und Steinklammern 933822 Pfund; Tannenholz zum Bau der Gerüste 8895 Kubikmeter.

Die Baukosten betrugen seit Beginn der Restauration von 1824 bis Ende 1841 981,834 M. aus Staatsmitteln, von 1842 bis 1883 19,880,615 M. aus Staats- und Vereinsmitteln. Summa 20,862,459 M.; also wurden bis zur Beendigung 1885 ca. 21 Millionen Mark für die Restauration und die Vollendung des Kölner Domes verausgabt. Diejenigen Summen, welche die früheren Jahrhunderte für das Gebäude aufbringen mussten, namentlich diejenigen, welche in den kolossalen Fundamenten ruhen, so wie die, welche der Ankauf der Grundstücke erforderte, ergeben mindestens einen eben so hohen Betrag. Die Gesammtkosten dürften sich daher auf ca. 42 Millionen Mark belaufen.



Westfaçade des Domes.



Das Aeussere des Domes.

I. Die West- oder Thurmfaçade.

Wir beginnen den Dom füglich am besten da zu betrachten, wo er am vollendetsten erscheint, nämlich an der **West- oder Thurmfaçade.** ‚Der ganze Aufbau der Westseite (siehe die Abbildung) vollzieht sich in fünf Stockwerken, wie auch die Breiteentwicklung eine fünftheilige ist. Im Erdgeschoss finden wir in der Mitte das Hauptportal, daneben rechts und links je zwei Fenster. Vor das erste Fenster zur Rechten und Linken stellt sich je ein Seitenportal, das mit seinem Wimperg bis zum Scheitel des hinter ihm liegenden Fensters reicht. Im zweiten Stockwerk öffnet sich über dem Hauptportal ein grösseres Fenster, welches das Mittelschiff mit reichem Lichte erfüllt. Neben ihm finden sich, wie neben dem Hauptportale, zu beiden Seiten je zwei Fenster für die beiden Thurmgelasse über den Nebenschiffen der Vorhalle. Unter dem Fusse dieser fünf Fenster ist die Triforiengallerie, die den ganzen Dom umzieht, durch Blendarkaden angedeutet. Ueber den beiden untern bis dahin besprochenen Stockwerken, welche die Kirchenfaçade bilden, endet der Mittelbau mit dem glänzend verzierten Giebel des Mittelschiffs. Zu beiden Seiten des Giebels treten dann die Thürme selbständig heraus. Im dritten Stockwerk bleiben sie noch quadratisch, im vierten setzen sie in's Achteck um, und im fünften enden sie mit der luftigen Helmpyramide. Die Summe des ersten und zweiten Stockwerkes der Façade beträgt weniger, als die des dritten und vierten und diese wird wiederum übertroffen von der Höhe des Helmes, denn er ist für sich allein so hoch, wie die Mittelgiebel der drei Façaden im Westen, Süden und Norden.

Dieser ganze Aufbau ist durch die Entwicklung der Thurmpfeiler bedingt, deren die Façade sechs zählt, vier grosse und zwei kleinere, je zwei grössere und je ein

kleinerer für jeden Thurm. Zwei der grossen Thurmpfeiler bilden die Ecken der Façade, die beiden andern nehmen das Hauptportal zwischen sich, die zwei kleineren Pfeiler stehen zwischen den Seitenportalen und den beiden sichtbaren Fenstern des untern Stockwerkes. Sie steigen bis über das zweite Stockwerk hinauf, lösen sich von dem Fenster des dritten Stockes von der Mauermasse ab und verschwinden. Die vier grossen Strebepfeiler gehen nun allein weiter. Je zwei von ihnen haben im dritten Stockwerk ein Thurmfenster zwischen sich genommen, aber sie fangen schon an die feste Geschlossenheit zu verlieren, die sie in den beiden untern Stockwerken bewahrten, und sie zieren sich mit zahlreichen Fialen, die aus ihren Seiten hervortreten. Im vierten Stockwerk lösen sie sich vom Kern des Thurmes ab, derselbe verliert so die vier Ecken seines quadratischen Grundrisses und wird achteckig. Der achteckige Kern jeder der beiden Thürme scheint nun mit seinen vier gewaltigen Fialen, von denen jede für sich allein als Thurm gelten könnte, einen Wettstreit einzugehen, wer am leichtesten aufsteige und wer zuerst die Spitze erreiche. Darum sind die acht Fenster dieses achteckigen Oberbaues so weit, so luftig, darum verschmähen sie die Verglasung. Das leichte Gewölk und das Blau des Himmels zieht durch sie hindurch, und die Sonnenstrahlen dringen ungebrochen in's Innere. Ueber ihnen entfaltet die Gothik all' ihre Pracht. Es ist, als ob sie all' ihre Erfindungsgabe zusammen nähme, um ihr letztes Werk, das sie einleitet, mit allem Glanze, mit aller Pracht aufsteigen zu lassen. Ueber den acht Fenstern jedes der beiden Thurmoktogone erheben sich acht reiche Wimperge, zwischen denen acht noch reichere Fialen aufsteigen, um die sich vier prächtige Ausläufer der vier grossen Thurmpfeiler stellen. In der Mitte zwischen all' diesen aufsteigenden Thürmen und Thürmchen erhebt sich langsam der majestätische Helm. Anfangs steigt er ruhig und gemessen empor, bald überholt er alle die Thürme und Fialen, die sich um seinen Fuss drängten. Leicht wächst er hinan in schwindelnde Höhe, indem er mit jedem Fuss seinen Schritt beschleunigt. Der spröde Stein hat von seiner Härte und Schwere nur so viel behalten, als nöthig ist, um den Stürmen zu trotzen, die ihn dort oben umtosen, und um die Kreuzesblume zum Himmel empor zu heben, in der er und mit ihm der Dom endet." [1])

---

[1]) St. Beissel, der Dom von Köln in Stimmen aus M. Laach (1880) Bd. XX. S. 393—395.

Die Westfaçade ist nicht nach den Plänen des ersten Baumeisters ausgeführt. Das ist sofort ersichtlich, wenn das Auge die schlichten unteren Chorpartien mit dieser reichen Anlage vergleicht. In welcher Weise aber die Thürme von diesem geplant wurden, ist nicht nachzuweisen, denn die wiedergefundenen Pläne der Thurmseite sind nicht die ursprünglichen, sondern vielmehr alte Nachbildungen modifizirter Aufrisse aus dem 15. Jahrhundert. Aber auch an diesen Plänen haben die spätern ausführenden Baumeister vieles zu ändern sich erlaubt. Auf den alten vorhandenen Plänen sind z. B. an den Fenstern der westlichen Façade Hallen mit reichen Wimpergen angebracht. Diese Hallen fehlen in der Ausführung und der Raum, der für sie bestimmt war, ist abweichend vom Plan dadurch gefüllt, dass der ausführende Meister sämmtliche Pfeiler des zweiten Geschosses ca. 1 m. herausgerückt und die meisten Ornamente verändert hat.

Auch in jüngster Zeit hat der neuerbaute Nordthurm durch Zwirner eine wesentliche Abweichung vom Südthurme erfahren. Diese besteht darin, dass das Treppenthürmchen, welches die Südseite des Südthurmes belebt, am Nordthurm fehlt. Obschon in der ursprünglichen Anlage vorhanden, wurde dasselbe, als der Nordwest- und Mittelpfeiler des um die Mitte des 15. Jahrhunderts angefangenen Thurmes seines baulosen Zustandes wegen im Jahr 1856 abgetragen und mit dem Neubau des Thurmes begonnen wurde, beseitigt und die Wendeltreppe in den Eckpfeiler selbst gelegt, entgegen dem der Gothik eigenen Prinzip, die Bestimmung eines jeden Bautheiles äusserlich auch erkennbar hervortreten zu lassen. Hierdurch wurde das dem Eckpfeiler zunächst stehende Fenster frei, so dass an der Nordseite des Nordthurmes zwei Vollfenster, während auf der Südseite des Südthurmes nur ein Voll- und ein Halbfenster im ersten und zweiten Geschoss sichtbar sind. Diese den gegebenen Verhältnissen zuwiderlaufende konstruktionswidrige Anordnung hat die Nordseite architektonisch um vieles weniger reich gestaltet, als es die Südseite des Südthurmes ist.

Auch möge noch bemerkt werden, das alles Ornament des Südthurmes der ausgebildeten Gothik des 14. Jahrhunderts entspricht, die Giebelfronten des nordöstlichen Pfeilers des Nordthurmes, der noch aus der letzten Zeit der Bauthätigkeit stammt, aber bereits den flamboyantartigen Charakter der in Spielerei ausartenden Gothik am Schluss des 15. Jahrhunderts tragen.

Das ganze sechstheilige Fenster des Mittelschiffs misst von der Sohle bis zur Oberkante des Spitzbogens 14,75 m. in der Höhe und 6,25 m. in der lichten Breite. Die Höhe der Thürme bis zum Achteck beträgt 70 m., das Achteck selbst 24 m. und der Helm 63 m. = 157 m. in ganzer Höhe.

Die Thurmmauern sind 6,27 Meter dick. Bei dem kolossalen Umfange erfordern je 32 Centimeter (1 Fuss) Steigung ca. 123,66 Kub.-Meter Steine, die incl. Arbeitslohn auf ca. 13500 Mark anzuschlagen ist. Die Breite der Thurmfaçade beträgt in den Sockeln der äussersten Thurmpfeiler 61,20 Meter. Das Hauptportal bis zur Bekrönung 29,3 m. bei einer Breite zwischen den Pfeilern 9,5 m. Die beiden Haupteingänge messen jeder 9,40 m. in der Höhe und 1,89 m. in der Breite; die Nebenportale sind 11,60 m. hoch bis zur Bekrönung und 5,60 m. breit.

Weitere Details:

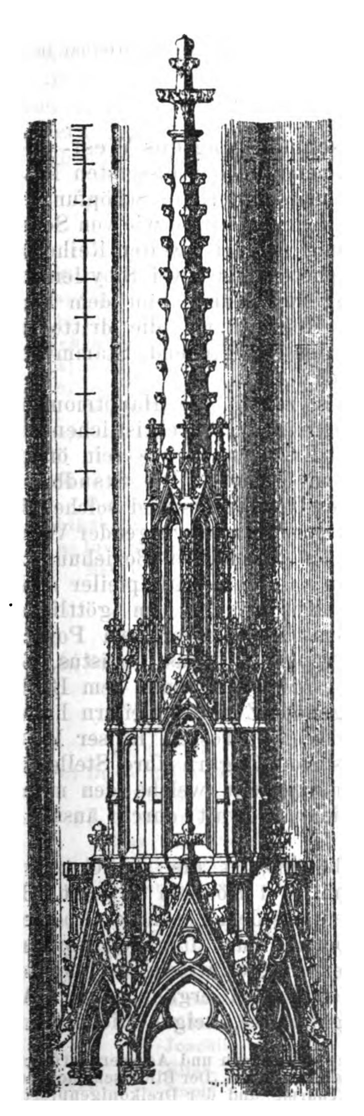
1. **Am Oktogon:** Auf den durch die Achteckslösung frei gewordenen vier Ecken der Thürme erheben sich vom dritten Hauptgesimse ab die vom Oktogonbau völlig abgelösten Eckfialen, die bei kleinern Kirchen aus einzelnen Fialenschäften bestehend, am Kölner Dom zu Thürmen von 33 m. Höhe (ca. 100 Fuss) und 6 m. Durchmesser heranwachsen und in deren Geschossen mit überreicher Ornamentik und Figurenschmuck versehen bis zu den Anfängen des durchbrochenen steinernen Thurmhelms emporragen. Wie überreich die Ornamentik in dieser Höhe ist, ergibt sich daraus, dass 1510 Fialen, Kreuzblumen, Riesen und Kapitäle als allseitig freistehende Ornamente den Kern der Achteckthürme im Bereich des Oktogons beide Thürme umgeben.

2. **An den Thurmhelmen:** Die durch Horizontal-Ueberkragung einzelner Werksteinschichten von ca. 1,4 qm. Fläche konstruirten Gratprofile beider Thurmhelme messen zusammen ca. 800 laufende Meter, und beträgt die Zahl der grossen Kantenblätter 448 Stück, von denen jedes bei einer Ausladung von 0,80 Meter einschliesslich des Materialwerthes 238 Mark kostet. Für die Beschaffung der Kantenblätter auf den Gräten beider Thürme wurde 106624 Mark verausgabt. — Die Quadratfläche des durchbrochen gearbeiteten profilirten Masswerkes der Rosetten zwischen den Gräten misst bei einer Profildicke von 0,63 m. im Ganzen ca. 1800 Quadrat-Meter. Die Masswerke zu den Rosetten beider Thürme zusammengelegt, bedecken eine Fläche, welche einem Drittel der Fussbodenbeplattung im Innern der Domkirche gleichkommt.

3. **Die Kreuzblumen** sind je 8 m. hoch; jede ist aus 24 einzelnen Steinen zusammengefügt, zu ihrer Konstruktion sind je 37 Kubik-Meter Steine zur Verwendung gekommen. Um das grosse Blatt der Kreuzblume, das in der Diagonale 4,58 m. misst und dessen Schichtdicke 1,40 m. beträgt, aus e i n e m Steine herzustellen, hätte es eines Steinblockes von ca. 15 Kubikmeter Inhalt oder 680 Centner Gewicht bedurft, der nach der Bearbeitung noch 350 Centner gewogen haben würde. Die Oberfläche des grossen Kronenblattes musste daher vertikal in 4 Theile getheilt werden und die Schichthöhe von 1,40 m. aus 2 Horizontalschichten von 1 m. resp. 0,40 m. Dicke zusammen gesetzt werden, so dass das grosse Kronenblatt der Kölner Domthürme anstatt aus einem Steine, wie bei den kleineren Kreuzblumen der Thürme zu Strassburg, Freiburg. Wien, Antwerpen und Regensburg, wegen der kolossalen Abmessungen aus 6 Steinen hat zusammengefügt werden müssen. Da jeder der 4 Steine der grossen Kronenblätter bei 2,29 m. diagonaler Länge nur auf 0,56 m. eine Unterstützung auf dem im Achteck konstruirten Stamm der Krone fand, mithin auf dreiviertel seiner Länge frei in die Luft hinausragt, so konnte ein hinreichend sicheres Auflegen nur durch starke



Kreuzblume der Thürme vor Lichtung des Blattornaments.
Siehe Seite 50.



Ein Baldachin

konsolartige Auskragung des unteren 0,40 m. dicken Schichtsteines der Krone gefunden werden. Mindere Schwierigkeit hat die Zusammenfügung des oberen Kronenblattes, welches 3,30 m. Diagonale bei 0,80 m. Schichtdicke hat, und zu dessen Konstruktion 2 Quadersteine zusammengefügt sind.

Um den grossen Kreuzblumen die ausreichende Stabilität zu sichern, ist über den 4 Steinen der unteren Blattkrone ein Hängewerk aus starken Kupferstangen konstruirt, dann hängt eine 10 Centimeter dicke und 21 m. lange Helmstange als freies Pendel, mit einem starken Gewichte beschwert, im Mittelpunkt des Kronstammes herab. Die zu einem Kronenblatte zusammengefügten 4 resp. 2 Steine werden ausserdem durch starke Kupferringe zusammengehalten. Sämmtliche metallische Hülfskonstruktionen sind auf das sorgfältigste mit den Blitzableitern verbunden.

Da die Stabilität der Steinkonstruktion der Kreuzblumen wesentlich von der Wirkung der Kupferanker und Hängewerke und deren für alle Zeiten gesicherte Verbindung mit den Blitzableitern abhängig ist, so musste eine regelmässige Besteigung der Kreuzblumen bis zur Auffangstange hinauf ermöglicht werden, um sowohl die Beschaffenheit der Platinaspitze des Blitzableiters, wie auch die sorgfältige Verbindung der metallischen Hülfskonstruktionen mit dem Kupferseil der Leitung nach jedem Blitzschlage, der die Domthürme trifft, kontrolliren zu können. Zu diesem Behufe ist 17 m. unter der Spitze der Kreuzblume eine Aussteigeöffnung angebracht, und führt aussen am Helme eine dünne

kupferne Leiter bis zum Knopfe, welche die Auffangstange trägt. Die Leitung selbst ist mittels eines starken Kupferkabels unmittelbar in die Senkbrunnen am Fusse der Thürme geführt.

Das Westportal.

Was die **plastische Ausschmückung des West- oder Hauptportals**[1]) betrifft, so kommt in der äussersten Reihe der Hohlkehlen die geistige und materielle Schöpfung in den Figuren der verschiedenen Engelchöre, so wie von Sonne, Mond und Erde zur Darstellung; in der zweiten Reihe befinden sich die kleineren Propheten und zwei Sibyllen, als Hinweisung auf die Erhaltung der Kunde von dem künftigen Erlöser im Juden- und Heidenthume; die dritte und vierte Reihe enthalten, von Jesse beginnend, Stammväter des Erlösers dem Fleische nach.

Die Reliefs dieses Portals zeigen die Hauptmomente aus der Geschichte der Erlösung in der vorchristlichen Zeit und die Jugendgeschichte des Erlösers, so wie sein öffentliches Auftreten bis zu seinem Leiden. Die Standbilder stellen die Stammeltern unseres Geschlechts und solche alttestamentliche Personen dar, welche in hervorragender Weise Vorbilder Christi waren, oder in besonderer Beziehung zu seiner Menschwerdung standen; an dem Mittelpfeiler steht das Bild der jungfräulichen Mutter mit dem göttlichen Kinde auf den Armen, in dem Giebel über dem Portale zwischen den vier grossen Propheten Jesus Christus, der Schöpfer, Erlöser und Richter der Welt mit dem Buche des Lebens. An den vorspringenden Zwischenpfeilern haben die Statuen Konstantin's, Karl's des Grossen, Kaiser Heinrich's II. und König Stephan's von Ungarn ihre Stelle; in ihnen ist die Vertheidigung dargestellt, welche den moralischen Gütern gegen materielle Gewalt durch äusseren Schutz zu Theil wird.

Was die Nebenpforten betrifft, ist die südliche dem h. Petrus, die nördliche den hh. drei Königen geweiht. In der Peterspforte sind die Reliefs aus dem Leben des Apostelfürsten und die Hohlkehlen bereits aus alter Zeit vorhanden, eben so 5 Standbilder der Apostel, welche in jüngster Zeit durch Hinzufügung der fehlenden ergänzt sind. An der nördlichen, der Dreikönigenpforte, zeigen die Reliefs

---

[1]) Die plastische Ausschmückung des Innern und Aeussern erfolgte nach einem vom Domkapitel aufgestellten Plane. Der Bilderschmuck des Hauptportals der Thurmfaçade, der Thürme und der Dreikönigenpforte, sowie der des Nordportals wurde grösstentheils im Atelier des Bildhauers Peter Fuchs in Köln ausgeführt. Ausser vielem Zierwerk hat Fuchs nicht weniger als 700 Standbilder geliefert. Die Statue des h. Erzengels Michael am Nordportale ist vom Bildhauer Meinen angefertigt.

die Geschichte der hh. drei Könige, die Standbilder ihre Statuen und die ihrer Vorbilder in der vorchristlichen Zeit, die 34 Figuren in den Hohlkehlen Heilige, welche gleich ihnen die Erstlinge des Christenthums in den verschiedenen Ländern der alten und neuen Welt gewesen oder dasselbe dort besonders verbreitet haben.

Figuren-Schmuck des Westportals.

A. Mittelthür.

1. **Im Giebelfelde:**
   a) Christus als Weltenrichter mit dem Buche des Lebens.
   b) Die vier grossen Propheten.
2. **Flächenbilder in Basrelief:**
   a) Der Sündenfall mit der Verheissung des Erlösers.
   b) Die Sündfluth mit der Arche. — Die Gesetzgebung auf Sinai. — Das goldene Kalb.
   c) Die Verkündigung. — Die Geburt Christi. — Die Darbringung im Tempel.
   d) Christus unter den Lehrern im Tempel. — Die Taufe im Jordan. — Die Bergpredigt.
3. **Hohlkehlen:**
   a) Innerste Reihe 10 Bilder, Stammväter aus der Zeit nach der Babylonischen Gefangenschaft:
      1. Salathiel; 2. Zorobabel; 3. Abiud; 4. Eliakim; 5. Azor; 6. Sadok; 7. Achim; 8. Eliud; 9. Eleazar; 10. Mathan. Der erste ist als König dargestellt.
   b) Zweite Reihe 12 Bilder, Stammväter:
      1. Jesse; 2. Roboam; 3. Josaphat; 4. Joram; 5. Ozias; 6. Joathan; 7. Achaz; 8. Ezechias; 9. Manasses; 10. Amon; 11. Josias; 12. Jechonias. Mit Ausnahme des ersten sämmtlich als Könige dargestellt.
   c) Dritte Reihe 14 Bilder:
      1. Oseas; 2. Jöel; 3. Amos; 4. Abdias; 5. Jonas; 6. Michaeas; 7. Nahum; 8. Habakuk; 9. Sophonias; 10. Aggaeus; 11. Zacharias; 12. Malachias; 13. und 14. zwei Sibyllen.
   d) Aeusserste Reihe 14 Bilder:
      1. Seraph; 2. Cherub; 3. Thronus; 4. Dominatio; 5. Virtus; 6. Potestas; 7. Principatus; 8., 9., 10. die Erzengel Michael, Gabriel, Raphael; 11. Angelus; 12. Sonne; 13. Mond; 14. Erde.
4. **Standbilder.**
   a) Am Mittelpfeiler: Maria mit dem Jesuskinde.
   b) Zu beiden Seiten des Eingangs:

Johann Baptist.	Joseph.
Joachim.	Anna.
Elias.	Eliseus.
David.	Salomon.
Moses.	Samuel.
Noë.	Abraham.
Adam.	Eva.

c) An den vorspringenden Zwischenpfeilern:

Konstantin.	Karl der Grosse.
Kaiser Heinrich II.	König Stephan von Ungarn.

B. Nördliche Nebenthür im Westen, (Dreikönigenpforte).

1. **Flächenbilder in Basrelief:**
   Die drei Könige sehen den Stern im Morgenlande. Dieselben vor Herodes. Die Anbetung zu Bethlehem.
2. **Hohlkehlen:**
   a) Innerste Reihe 6 Bilder:
   1. König Abgar; 2. Gregorius Illuminator (Armenier); 3. Marutha, Bischof; 4. Simeon, Erzbischof von Seleukia und Ctesiphon (Persien); 5. Frumentius, Bischof; 6. Elersbaan, König (Aethiopien und Abessinien).

   b) Zweite Reihe 8 Bilder:
   1. Paulus, Einsiedler (Aegypten); 2. Cypiran, Bischof (Westafrika); 3. und 4. Balaam und Josaphat (Indien); 4. Hauptmann Cornelius (Palästina); 6. Ignatius, Bischof von Antiochien (Syrien); 7. Franziscus Xaverius (Ostindien); 8. Ludovicus Ibarki, Chorknabe, Tertiarier, einer der japanesischen Martyrer.

   c) Dritte Reihe 10 Bilder:
   1. Dionysius Areopagita, Bischof (Griechenland); 2. Titus, Bischof (Kreta); 3. Phontinus, Bischof; 4. Balbina, Martyrin; 5. Lazarus, Bischof; 6. Martha, Jungfrau; 7. Remigius, Bischof; 8. Klotildis, Königin (Gallien); 9. Ildephonsus, Erzbischof; 10. Herminigildus, Martyrer (Spanien).

   d) Aeusserste Reihe 10 Bilder:
   1. Augustinus, Erzbischof; 2. Lucius, König (England); 3. Kolumban, Abt (Schottland); 4. Patricius, Erzbischof (Irland); 5. und 6. Methodius und Cyrillus, Bischöfe (Böhmen und Mähren); 7. Olav, König (Norwegen); 8. Erich, König (Schweden); 9. Petrus Claver, S. J.; 10. Rosa von Lima (Amerika).
3. **Standbilder:**

Kaspar.	Melchior
Balthasar.	Josias.
Ezechias.	David.
Königin von Saba.	Wittwe von Sarepta.
Job.	Melchisedech.
Japhet.	Enos.
Abel.	Seth.

C. Südliche Nebenpforte im Westen (Petruspforte).

1. **Flächenbilder in Basrelief:**
   Der Sturz des Simon Magus auf das Gebet des h. Petrus, Petrus und Paulus vor dem Richter, das Martyrium des h. Paulus und des h. Petrus. Unter den Basreliefs befinden sich 6 sitzende männliche Gestalten im Prophetencharakter.
2. **Hohlkehlen:**
   a) Innerste Reihe 6 Bilder:
   Jubelchor von Engeln.

b) Zweite Reihe 8 Bilder:
Verschiedene Heilige, darunter Barbara, Katharina.

c) Dritte Reihe 10 Bilder:
Die vier Evangelisten und die vier Kirchenlehrer.

d) Aeusserste Reihe 10 Bilder:
Mehrere Heilige, darunter Zacharias und Simon.

3. **Standbilder:**

Die zwölf Apostel mit Mathias und Barnabas in folgender Ordnung:

Petrus.	Paulus.
Andreas.	Johannes.
Thaddaeus.	Philippus.
Thomas.	Bartholomaeus.
Jacobus major.	Jacobus minor.
Matthaeus.	Matthias.
Simon.	Barnabas.

Die Reliefdarstellungen, die Figuren der Hohlkehlen, sowie die Apostelstatuen Petrus, Andreas, Thaddaeus, Paulus, Johannes stammen aus dem 15. Jahrhundert und werden dem 8. Dombaumeister Konrad Kuyn zugeschrieben. — Die übrigen Standbilder die Apostel sind vom Bildhauer Fuchs angefertigt und im Jahr 1880 aufgestellt.

Figuren-Schmuck der Domthürme.

1. In den Lauben des ersten Stockwerkes: Patrone und Repräsentanten der Hauptkirchen Kölns und der Erzdiözese.

a) Im nördlichen Thurm 21 Heilige:
1. Columba; 2. Martinus; 3. Lupus; 4. Georgius; 5. Brigida; 6. Mauritius; 7. Clemens; 8. Christophorus; 9. Pantaleon; 10. Nikolaus; 11. Katharina; 12. Cordula; 13. Antonius, Einsiedler; 14. Barbara; 15. Franciscus Seraph.; 16. Agnes; 17. Longinus; 18. Cäcilia; 19. Maria Magdalena; 20. Aper; 21. Clara.

b. Im südlichen Thurm 22 Heilige:
1. Gertrudis; 2. Marcellus; 3. Remigius; 4. Margaretha; 5. Cornelius; 6. Dionysius; 7. Anna; 8. Benignus; 9. Apollinaris; 10. Vitus; 11. Chrysanthus; 12. Daria; 13. Quirinus; 14. Potentinus; 15. Maximinus; 16. Sebastianus; 17. Fides; 18. Spes; 19. Charitas; 20. Pancratius; 21. Lambertus; 22. Hubertus.

2. In den Blenden des dritten Stockwerkes die Hauptpatrone der Stadt und Erzdiözese Köln und Deutschlands:

a) Am nördlichen Thurm 6 Figuren:
1. Maria Immaculata, erste Patronin der Erzdiözese; 2. der h. Joseph, zweiter Patron; 3. der h. Michael, Patron Deutschlands; 4., 5., 6. die hh. drei Könige.

b) Am südlichen Thurm 5 Heilige:
1. Der h. Petrus; 2. die h. Ursula; 3. der h. Gereon; 4. der h. Severin; 5. der h. Suitbertus.

3. In den Lauben des vierten Stockwerks des nördlichen und südlichen Thurmes je 16 Figuren: Engel mit Musikinstrumenten und den Werkzeugen der Passion.



II. Die Südseite.

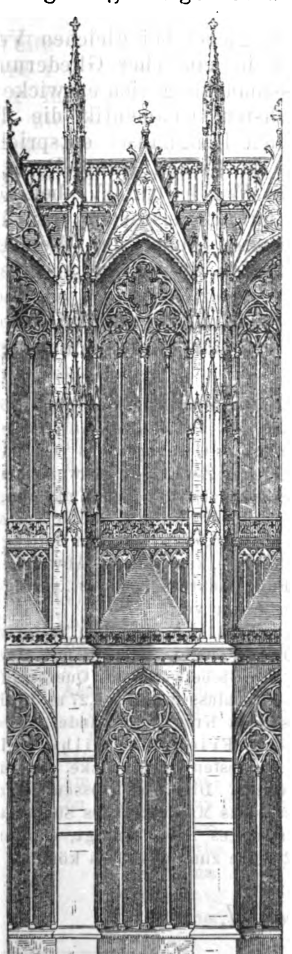
Wir verlassen die Westfaçade und wenden uns zu der **südlichen Langseite.** Die Langseiten schliessen sich an die Ostpfeiler der Thürme und sind von fünf Fenstern unterbrochen, von denen die in den Seitenschiffen unmittelbar an die Thürme und das Querschiff anstossenden nur die halbe Breite der übrigen haben. An das Langschiff schliesst sich auf beiden Seiten das Querschiff (ost- und westwärts mit je einem Voll- und einem Halbfenster), welches bis zu den äussersten Vorsprüngen der Strebepfeiler 86,25 m. misst, an und ladet auf der Süd- wie Nordseite in prächtige Portale mit mächtigen Portalfenstern aus. Als Fortsetzung des Langschiffes über diese ausladenden Querschiffe hinaus erscheint das Chor mit seinem Kapellenkranze. Bis zur eigentlichen Chorabsis 2 Voll- und 2 Halb-Fenster zählend, hat das Chor mit seinen Kapellen deren 19 von der halben Breite der Vollfenster des Langschiffs.

Das Hochschiff der Langseite zählt von den Eckpfeilern der Thürme bis zum Kapellenkranze (die Fenster des Querhochschiffs ausgeschlossen) 11 Fenster mit viertheiligem Masswerk. Das Querhochschiff auf jeder Seite hat 4 Fenster und südlich wie nördlich je das grosse Portalfenster. Der Kapellenkranz hat 5 Fenster in halber Breite mit zweitheiligem Masswerk.

Die mehr oder minder reiche dekorative Ausschmückung und Durchführung der einzelnen Theile erklärt sich aus den verschiedenen Bauzeiten. Während das Strebesystem des Chorabschlusses noch etwas Unentwickeltes hat, ist es an den Langseiten zur vollen Klarheit und Freiheit herangereift und entspricht der ausgebildeten Gothik des 15. Jahrhunderts.

Die Fenster der Langseiten sind viertheilig. Schlanke mit verschieden gestaltetem Masswerk gezierte Wimperge erheben sich über denselben und beleben mit den sie flankirenden Fialen die Dachgallerien. Die Fenster des Langhauses und der Querschiffe zeigen oben reiche Fensterrosen

unter kräftigen Bogengesimsen. Die Front- und Bogenanfänge zeigen folgende Darstellungen aus der Geschichte der Kreuzzüge und der Kölnischen Geschichte von Prof. Mohr entworfen und ausgeführt:



Theil der Längenfaçade.

Südseite dem Thurme zunächst: Ein verwundeter Kreuzfahrer, ein sarazenischer Bogenschütze, Peter von Amiens, ein Tempelritter im Kampf mit einem Sarazenen, Gottfried von Bouillon, ein Chronist. Unter den Fensterbogen: Krieger, Knappen, Jongleure, Kurtisanen, andere Begleiter der Kreuzfahrer.

Westseite des südl. Querschiffes: Die Schildhalter der an den Kreuzzügen besonders betheiligten Staaten: Deutschland, Frankreich, England. Unter den Fensterbogen: Tross des Kreuzheeres.

Nordseite: Aus der kölnischen Geschichte: die kölnische Jungfrau, der kölnische Bauer, der Chronist Meister Gottfried Hagen, der Bürgermeister Weise, Gerhard Overstolz, Hermann Gryn im Kampf mit dem Löwen. Unter dem Fensterbogen: einen Baumeister, einen Bildhauer, einen Maler, einen Steinmetzen, einen Zimmermann, einen Maurer u. s. w.

Die Westseite des nördl. Querschiffes: Die Wappen der drei neuen Donatoren: des Königs von Preussen, des Königs von Bayern, des Domkapitels. Unter den Fensterbogen: musizirende Engel. Die Naben der Wimperge zeigen symbolische Darstellungen aus der Thierwelt und zwar die glaubensfreundlichen: Hund (Treue und Wachsamkeit), Schaaf (Frömmigkeit), Stier (Ausdauer), Esel (Geduld), Hirsch (Verlangen), Kameel (Ergebenheit) auf der südlichen Langseite, die glaubensfeindlichen Pferd (Stolz), Bär (Gefrässigkeit), Wolf (Feindschaft), Schwein (Unreinheit), Fuchs (Schlauheit) auf der nördlichen Langseite.

Die Querschiffe werden durch das Süd- und Nordportal zum Abschluss gebracht. Ueber den Fenstern der Ost- und Westseite derselben

sind folgende Gestalten symbolisch angebracht: der Pelikan (Aufopferung), der Engel mit dem Kreuze (Glaube), der Hahn (Wächter), Henne (Mutter der Kirche), der Rabe (Barmherzigkeit).

Während der nördliche Portalgiebel bei gleichen Verhältnissen wie der südliche aber in einfacher Gliederung, ohne besondere ornamentale Ausschmückung sich entwickelt, prangt der südliche in der reichsten Ornamentik, die der reichen Durchführung des südlichen Langhauses entspricht. Die Eingangsthore, wie die des westlichen Haupt-Portals, von welchen König Friedrich Wilhelm IV. bei Gelegenheit der Grundsteinlegung mit Begeisterung verkündete: ‚Hier werden sich die schönsten Thore der Welt erheben!' sind gewiss nicht übertroffen, weder in architektonischer noch plastisch-dekorativer Beziehung, da jede sich darbietende Fläche und Hohlkehle in den Portallaibungen mit einem Standbilde unter zierlichen Baldachinen geschmückt ist.

Die **Portalgiebel** haben bei einer Breite von 40,81 m. eine Höhe von 69,5 m. Die Pläne zu beiden wurden, da keine alten Aufrisse existirten, unter gründlicher Berücksichtigung des Gesammtbaues vom Domarchitekten Fr. Schmidt und Dombaumeister Zwirner entworfen und mit tiefem Verständniss der Gothik, der südliche mit den Umfassungsmauern des Lang- und Querschiffes aus Staatsmitteln mit einem Kostenaufwand von 2,100,000 M., der nördliche von 1,800,000 M. aus den Beiträgen der Dombauvereine in den Jahren 1842 bis 1859, ausgeführt. Abweichend vom Nordportal, welches auf den alten Fundamenten erbaut ist, springen die Strebepfeiler des Südportals um 1 m. weiter vor.

In gleicher Höhe der Seitenschiffe erhebt sich über dem Triforium das grosse 16,32 m. hohe und 7,85 m. breite Fenster, bekrönt mit einem kolossalen Wimperge, hinter dem dann die Giebelwand des Querschiffes in reicher Gliederung aufragt, die ihren Abschluss in einer 6,27 m. in der Höhe und 1,88 m. im Durchmesser messenden Kreuzblume findet, deren Schlussstein am 3. Oktober 1855 vom König Friedrich Wilhelm IV. bei Gelegenheit der Grundsteinlegung zur festen Rheinbrücke und zum neuen Museum eigenhändig eingesetzt wurde. Die zwei grossen Portalfenster unterscheiden sich dadurch, dass das Masswerk des Südportal-Fensters in ein aus dem Vierpass konstruirtes Kreuz endigt, während das des Nordportales in einer grossen Rosette zum Abschluss kömmt.

Das Südportal.

Am Südportal ist in den Reliefs der Hauptpforten das Leiden des Erlösers von dem Einzuge in Jerusalem an dargestellt und durch die Auferstehung zum bedeutungsvollen Abschluss gebracht; auch die Figuren der Hohlkehlen und die Martyrer-Statuen neben dieser Pforte deuten auf

die Passion. Dominirende Idee ist also hier die Vollbringung der Erlösung, der Kampf und Sieg über die Sünde. Diese grosse göttliche That ist der Mittelpunkt der ganzen Weltgeschichte und findet darum auch ganz angemessen ihre Darstellung an der Mittagseite des Domes. Alles, was vor ihr liegt, bereitete sie vor, alle Geschichte nach ihr ist die Geschichte der Zuwendung dieser Erlösung an die Menschheit. So ergibt sich naturgemäss für das Hauptportal der Westseite die Darstellung der Vorbereitung der Erlösung bis zum Leiden, für das der Nordseite die der Verwirklichung der Erlösung in der regenerirten Menschheit durch Christus und seine Kirche. Die Nebenpforten sind den Stadtpatronen St. Ursula und St. Gereon gewidmet.

Figuren-Schmuck des Südportals.

A. Mittelthür.

1. **Im Giebelfelde:**
   a) Christus, der Heiland der Welt.
   b) Die vier Evangelisten.
2. **Flächenbilder in Basrelief:**
   a) Einzug Jesu in Jerusalem. — Das h. Abendmahl.[1]) — Christus am Oelberg.
   b) Geisselung. — Krönung. — Ecce homo. — Kreuztragung. — Veronica überreicht Jesu das Schweisstuch.
   c) Aufrichtung des Kreuzes. — Christus am Kreuz. — Grablegung.
   d) Christi Auferstehung.
3. **Hohlkehlen:**
   a) Innerste Reihe: 12 Passionsengel.
   b) Zweite Reihe: 14 Verkündigungsengel.
   c) Dritte Reihe: 16 lobpreisende und anbetende Engel.
   d) Aeusserste Reihe: 16 apokalyptische und Skriptur-Engel, darunter die 4 Engel des Gerichts mit Posaunen nach den 4 Weltrichtungen.
4. **Standbilder:**
   a) Am Mittelpfeiler: Der h. Petrus.
   b) Zu beiden Seiten des Einganges:

Laurentius.	Stephanus.
Margaretha.	Agnes.
Bonifatius.	Apollinaris.
Kosmas.	Panthaleon.
Katharina.	Barbara.
Clemens.	Cornelius.

[1]) An diese Darstellung des h. Abendmahls knüpft sich folgender sonderbarer Vorfall: Schwanthaler hatte in seiner Zeichnung unglaublicherweise 13 Apostel aufgeführt, die von Mohr auch wirklich ausgemeisselt wurden. Erst nach Aufstellung des Reliefs an Ort und Stelle und nach photographischer Aufnahme wurde dieser gedankenlose Lapsus bemerkt und ein Apostel nachträglich entfernt. Eine unschöne Lücke neben der Figur Christi links vom Beschauer lässt die Stelle erkennen.

c) An den vorspringenden Zwischenpfeilern:
Georg, Gereon, Mauritius, Quirinus.

B. Westliche Nebenthür (Ursulapforte).

1. **Flächenbilder in Basrelief:**
Scenen aus dem Martyrium der h. Ursula.
2. **Hohlkehlen:**

a) Innerste Reihe:	6 Bilder	30 Heilige und Frauen aus der Ursulalegende.
b) Zweite Reihe:	8 Bilder	
c) Dritte Reihe:	8 Bilder	
d) Äusserste Reihe:	8 Bilder	

3. **Standbilder:**

Felix.	Nabor.
Caecilia.	Columba.
Engelbertus.	Lambertus.
Ursula.	Cordula.
Sebastian.	Fabian.

C. Oestliche Nebenthür (Gereonpforte).

1. **Flächenbilder in Basrelief:**
Scenen aus dem Martyrium des h. Gereon und seiner Gefährten.
2. **Hohlkehlen:**

a) Innerste Reihe:	6 Bilder	30 Heilige, Genossen der thebaischen Legion und die 14 Nothhelfer.
b) Zweite Reihe:	8 Bilder	
c) Dritte Reihe:	8 Bilder	
d) Äusserste Reihe:	8 Bilder	

3. **Standbilder:**

Evergislus.	Alban.
Gregor von Spoleto.	Agilolphus.
Victor.	Eliphius.
Agatha.	Cassius.
Johannes v. Nep.	Blasius.

Die Ausführung sämmtlicher von Ludw. Schwanthaler gezeichneten Bilder ist das Werk des Bildhauers Professor C. Mohr, der es verstanden hat, dieselben dem Charakter des Baues in schön stilisirter Durchbildung anzupassen und in der durch die Oertlichkeit sehr erschwerten Komposition und Darstellung der Engel und Heiligen innerhalb der gekrümmten Hohlkehlen einen bewunderungswerthen Ideenreichthum zu entwickeln und namentlich in dem Wechsel der Formen eine lebendige Gesammtwirkung hervorzubringen.





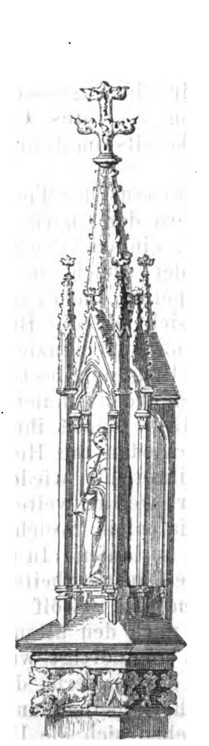
III. Das Chor.

Nach Besichtigung der Südseite und des herrlichen Portalgiebels wenden wir uns am besten zur Rampe der neuen Rheinbrücke. Von hier aus haben wir einen grossartigen Anblick des ältesten Theiles des Domes — **des Chores mit seinem Kapellenkranze** — der bereits im Jahr 1322 fertig gestellt und eingeweiht wurde.

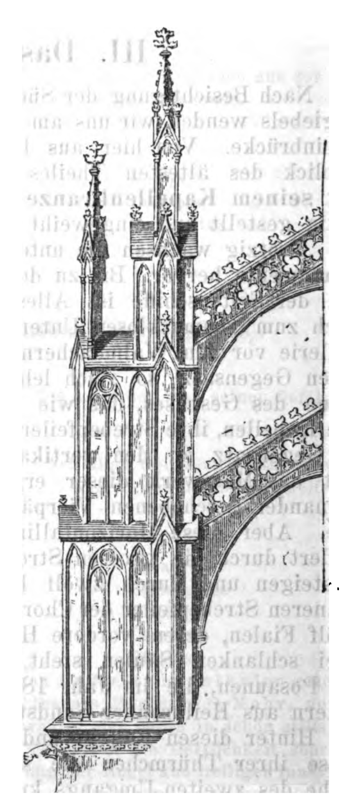
‚Trotzig wachsen die unteren Theile aus der Tiefe der Fundamente hervor. Bis zu den Dächern der Chorkapellen und der Seitenschiffe ist Alles streng, einfach gegliedert. Doch zum schmucklosen Unterbau bildet gleich die erste Gallerie vor den Walmdächern der Kapellen einen entschiedenen Gegensatz; so reich lehnt sie sich auf die Blätterkrone des Gesimses, das wie ein Kranz sich hinzieht um alle Kapellen, ihre Strebepfeiler und die Umgänge des Chores. Im Gegensatz zu den vertikal aufsteigenden Pfeilern betont das Masswerk dieser ersten Gallerie durch ihre fest ineinander geschobenen Vierpässe entschieden die Horizontale. Aber diese Horizontallinie ist ihrerseits wieder gemildert durch die grossen Strebepfeiler, welche weiter hinaufsteigen und durch zwölf kleine Fialen, in welche die kleineren Strebepfeiler der Chorkapellen auslaufen. In diesen zwölf Fialen, deren vordere Hälfte frei ausgearbeitet auf zwei schlanken Säulen steht, befinden sich zwölf Engel mit Posaunen,. die im Jahr 1835 treu nach den alten Vorbildern aus Heilbronner Sandstein neu angefertigt wurden.

Hinter diesen Engeln und hinter der Gallerie, die am Fusse ihrer Thürmchen die sieben Chorkapellen und die Joche des zweiten Umgangs krönt, erheben sich die Dächer dieser Kapellen und der doppelten Chorumgänge, diese Dächer verdecken einen Theil der Fenster des Triforium, das aus dem Hintergrunde hervorsieht. Auf dem Triforium ruht die zweite äussere Gallerie, aus der die gewaltigen Fenster des Chores hervorwachsen. Sie sind der Stolz des Chorbaues. Ein reich durchbrochener Wimperg und je zwei schlank aufsteigende Fialen haben ihre Bedeutung. Diese Fialen

stützen ihrerseits die dritte äussere Gallerie, die im Gegensatz zu den beiden unteren entschieden die Vertikallinie betont und zum grossen Dache überleitet. Ihre Füllung besteht desshalb aus kleinen aufsteigenden Spitzbogen, hinter denen das gewaltige Dach emporsteigt als Abschluss des Hochbaues.



Tabernakelartiger Aufsatz der Strebepfeiler.



Strebebogen.

Vor den Fenstern drängt sich der Wald der wuchtigen Strebepfeiler, welche das ganze Gebäude halten und tragen. Wer die Steinmassen, welche an diesem Riesenwerk aufgethürmt sind, beobachtet, wird staunen über die geistreiche Konstruktion, die unter so leichten, gefälligen Formen die

ungeheuren Kräfte in Druck und Gegendruck gegen einander stämmt und ausgleicht.'[1])

Und wie reich ist dieses Strebesystem ausgestattet. Ueberall haben die Steinmetzen Blumen und Laubwerk der eigenen Heimath mit freigebiger Hand ausgestreuet. Zwischen den Gebilden der Pflanzen und Blumen drängen sich überall die Gestalten der Thierwelt hervor und phantastische Gestalten, die Bilder gefallener Geister, die das Mittelalter sinnreich anbrachte, das niederfallende Wasser auszuspeien. Den Schluss bildet das Dach, welches im Mittelalter mit gemusterten Bleitafeln gedeckt war, zwischen denen eine Inschrift glänzte, welche in riesigen Buchstaben das Lob der h. drei Könige verkündete. Der First des Daches ist jetzt mit einem vergoldeten Kamme gekrönt.

Alle Ornamente an den Gesimsen, Schwibbögen, Wimpergen und Kreuzblumen des Aeussern, sowie die Kapitäle des Innern ahnen heimisches Laub und in der Nähe Kölns wachsende Pflanzen nach. Zu denen, welche am meisten wiederkehren, gehören: die Kilte (Arum maculatum), das Pfeilkraut (Sagittaria), die herzblättrige Sumpfwurz (Epipactis ovata), die Weide (Salix), die Eiche (Quercus robur), die Hainbuche (Carpinus betulus), der Hopfen (Humulus lupulus), der Wegerich (Plantago lanceolata), die Winde (Convolvulus sæpia), die Distel (Carduus), die Saudistel (Sonchus), der Entwin (Bryonia dioeca), die Artischoke (Cynara), das Kreuzkraut (Senecio vulgaris), die Mistel (Viscum album), der Epheu (Hedera), der Wein (Vitis vinifera), der Kürbis (Cucurbita pepo), der Masholder (Acer campestris), der Kohl (Brassica oleracea), das Löffelkraut (Cochlearia), die Gilbe (Chelidonium majus), die Queisse (Ranunculus ficaria et arvensis), die Pute (Pæonia officinalis), der Aglei (Aquilegia vulgaris), der Klee (Trifolium), der Storchschnabel (Geranium sanguineum), der Felris (Malva sylvestris), der Eibisch (Althaea officinalis), die Linde (Tilia), die Haarelle (Ribes grossularia), die Rose (Rosa), der Wermuth (Artemisia), der Nixknoten (Comarum palustre), der Ruggei (Anemone sylvestris), der Luck (Anemone nemorosa), die Hülse (Ilex aquifolium), der Osterluzei (Aristolochia clematitis), die Kastanie (Castanea vesca), die Spiere (Spiræa vulgaris), die Feige (Ficus) [2])

Kaum ein Bau der Welt, der in so gesetzmässiger reich gegliederter Anordnung emporwächst, dürfte einen grössern und mächtigern Eindruck hinterlassen. Und doch gibt der jetzige Zustand nur ein schwaches Bild seiner früheren Herrlichkeit. Die Restaurationsarbeiten Ahlert's sind roh und plump ohne alles Verständniss ausgeführt. Auch der feinfühlende Zwirner konnte sich nicht dazu verstehen die feine Profilirung der alten Streben nachzuahmen. Nur

---

[1]) St. Beissel, der Dom aus Köln, in Stimmen aus M. Laach. Bd. XIX, S. 140–143.
[2]) W. v. Waldbrühl, der Führer im Dom, 1843, S. 21.

ein Strebepfeiler in dem östlichen Winkel zwischen dem Chor und dem südlichen Querschiff wurde von ihm den alten Mustern nachgebildet und gibt eine Ahnung der frühern Pracht, in welcher Petrarca den Chorbau im Jahr 1333 sah. Er schrieb an den Kardinal Colonna: ‚Zu Köln sah ich den überaus herrlichen Dom. Er ist zwar noch nicht vollendet, aber die Einwohner haben Recht, wenn sie ihm den Beinamen „der Schönste" geben.' Die Umgebung trägt viel dazu bei, den Eindruck des Baues zu erhöhen. Hübsche Anlagen sind in jüngster Zeit entstanden, und der Bau vom Chor längs der Nordseite mit einer grossartigen Umfassungsmauer aus Quadern eingeschlossen. Die hierdurch gebildete Terrasse, zu welcher am Chor und Nordportal grossartige Treppenanlagen hinaufführen, dürfte im Zusammenhange mit den Garten- und Parkanlagen der Südseite zu den schönsten Schmuck-Anlagen zählen, die irgend eine Stadt Deutschlands aufzuweisen hat.

Die seit 1886 dem Publikum freigegebene Terrasse bietet Gelegenheit, manche Partien des Chores und der Nordseite aus nächster Nähe zu überschauen. Zwei in die Mauern eingelassene Gedenktafeln haben folgende Inschrift:

Auf der östlichen Seite:

Zum Gedächtniss des ersten Dombaufestes nach dreijähriger Wirksamkeit des Vereins.
28. Mai 1845.

Auf der nordöstlichen Seite:

Ach Gott erbarme
Laurenz Zerstörung
Versetzte der Pfarr-
Leichen-Reste hierhin.

Die im Jahr 1817 abgebrochene St. Laurenzkirche stand auf dem Laurenzplatz, welcher jetzt mit dem Moltke-Denkmal geschmückt ist.





IV. Die Nordseite.

Das Chor umschreitend gelangen wir zum nördlichen Langschiffe, welches von der nördlichen Hälfte des Chores ab in viel einfacherer ornamentaler Gliederung, als der südliche Theil des Chores, des südlichen Langschiffes und Portals, aber in sonst gleichen Verhältnissen sich aufthürmt. (Siehe Seite 72—74.)

Zwischen dem Chor und dem nördlichen Querschiff auf der Terrasse befindet sich das Sakristeigebäude, welches zugleich den Kapitel- und Archivsaal einschliesst. Durch Abtrennung eines Gewölbkompartiments in der Breite und durch Anbau nach Osten ist aus der alten Sakristei im Jahr 1870 sozusagen ein Neubau entstanden, dessen plumpe Massen wenig zu der zierlichen Architektur des Chores stimmen.

Das Nordportal.

Was die bildliche Ausschmückung angeht, so ist in dem **Hauptportal der Nordseite**, wie schon (S. 75) gesagt, die Verwirklichung des Erlösungswerkes in der Menschheit durch Christus und seine Stiftung der Kirche zur Darstellung gelangt. Darum erscheint in dem oberen Giebelfelde Christus als der Auferstandene mit der Siegesfahne zwischen den vier grossen Kirchenlehrern, in den Reliefs die Hauptmomente der Gründung und ersten Ausbreitung der Kirche, in den Hohlkehlen 58 Schutzheilige der verschiedenen Stände, Künste und Gewerbe, als Ausdruck wie diese unter dem Einfluss der Kirche vom christlichen Geiste durchdrungen wurden, an dem Mittelpfeiler der Beschützer der Kirche, der h. Erzengel Michael, zur Seite als Standbilder hh. Päpste, Bischöfe, Priester und Ordensstifter als Repräsentanten der Personen, welche um die Ausbreitung und Erhaltung des Christenthums in besonderer Weise thätig gewesen.

Von den beiden Nebenpforten ist die westliche nach dem h. Maternus, dem ersten Bischofe Kölns, die östliche nach dem h. Bonifatius, dem Apostel Deutschlands, benannt.

Die Maternuspforte zeigt in den Reliefs Scenen aus dem Leben des Heiligen, in den Standbildern seine und anderer heiligen Bischöfe Kölns Statuen, in den Hohlkehlen die Bilder von 30 Heiligen der Stadt und Diözese Köln. In der Bonifatiuspforte sind die Reliefs aus dem Leben dieses Heiligen entnommen, die Standbilder stellen ihn und heilige Bischöfe oder Patrone derjenigen Diözesen dar, welche Suffragan-Bisthümer von Köln sind oder früher waren. Die 30 Figuren der Hohlkehlen sind aus den deutschen Heiligen so ausgewählt, dass sämmtliche Gauen unseres Vaterlandes darin ihre Vertretung finden.

Figuren-Schmuck des Nordportals.

A. Mittelthür.

1. **Im Giebelfelde:**
   a) **Christus mit der Siegesfahne.**
   b) **Die vier Kirchenlehrer Hieronymus, Ambrosius, Augustinus, Gregor der Grosse.**

2. **Flächenbilder in Basrelief:**
   a) Uebergabe des Hirtenamtes an Petrus.
   b) Sendung der Apostel. — Himmelfahrt Christi.
   c) Sendung des h. Geistes. — Bekehrung des h. Paulus.
   d) Apostel-Theilung. — Konzil zu Jerusalem.

3. **Hohlkehlen:** [1])
   a) Innerste Reihe 12 Bilder:

1. Hubertus, *Jäger.*
2. Jsidorus, *Landleute.*
3. Laurentius, *Köche.*
4. Leonardus, *Schmiede, Schlosser.*
5. Martha, *Wirthe.*
6. Onesimus, *Dienstboten.*
7. Cassianus, *Schullehrer.*
8. Ursula, *Lehrerinnen.*
9. Veronica, *Leineweber, Leinwandhändler.*
10. Vincentius Ferrerius, *Ziegelbäcker, Dachdecker.*
11. Lucas, *Maler, Bildhauer.*
12. Christophorus, *Walker, Lastträger.*

---

[1]) Für die Hohlkehlen des Mittelportals waren ursprünglich die 24 Aeltesten der Apokalypse projektirt, da aber in die Hohlkehlen 58 Konsolen kamen, so war diese Idee nicht zu verwerthen; es wurden daher zur Füllung derselben ebensoviele Heilige aus allen Berufsständen gewählt. Noch im Domblatt Nr. 296 (Jahrg. 1873) wurde jenes frühere Projekt als definitiv mitgetheilt, widerrufen wurde es niemals. So ist denn in der bei Vollendung des Domes 1880 erschienenen Festschrift von Dr. L. Ennen S. 250 das Unglaubliche geleistet, dass längst nach Aufstellung des modifizirten Figurenschmuckes der früher projektirte als wirklich ausgeführt aufgezählt wird. Verwunderlich ist, dass weder Ennen, noch die nach seinem Tode mit der Redaktion des Prachtwerkes betrauten Personen dieses bemerkt haben, und längst nach Vollendung der Bildwerke einen Figurenschmuck am Nordportal beschreiben, der niemals ausgeführt worden ist.

b) Zweite Reihe 14 Bilder:

1. Ludovicus, König von Frankreich, *Buchbinder, Futteralmacher.*
2. Goar, *Gastwirthe, Töpfer.*
3. Werner von Oberwesel, *Winzer.*
4. Medardus, *Fuhrleute.*
5. Dorothea, *Gärtner.*
6. Wendelinus, *Schäfer.*
7. Nicolaus, *Schiffer, Fassbinder, Apotheker.*
8. Petrus von Mailand, *Bierbrauer.*
9. Severus, *Weber.*
10. Anna, *Hausfrauen, Näherinnen, Schreiner.*
11. Barbara, *Baumeister.*
12. Caecilia, *Musiker.*
13. Clemens, Papst, *Seeleute.*
14. Frumentius, *Kaufleute.*

c) Dritte Reihe 16 Bilder:

1. Eligius, *Goldschmiede.*
2. Brigitta v. Schweden, *Nadelmacher.*
3. Maria Magdalena, *Haarkünstler, Kammmacher.*
4. Elisabeth von Thüringen, *Bäcker.*
5. Erasmus, *Drechsler.*
6. Eustachius, *Harnischmacher.*
7. Crispinus, *Schuster.*
8. Antonius der Einsiedler, *Korbflechter, Bürstenbinder, Schweinemetzger.*
9. Florian, *Kaminfeger.*
10. Agatha, *Glockengiesser.*
11. Afra, *Schellenmacher.*
12. Mauritius, *Waffenschmiede.*
13. Bonifatius, der Apostel Deutschlands, *Feilenhauer.*
14. Reinoldus, *Maurer.*
15. Kilianus, *Tüncher.*
16. Rochus, *Pflasterer.*

d) Aeusserste Reihe 16 Bilder:

1. Albertus Magnus, *Theologen.*
2. Raymundus de Pennaforte, *Kanonisten.*
3. Ivo, *Juristen.*
4. Pantaleon, *Aerzte.*
5. Kosmas, *Chirurgen.*
6. Katharina, *Philosophen.*
7. Georgius, *Soldaten.*
8. Joseph, *Zimmerleute.*
9. Johannes der Täufer, *Kürschner und Küfer.*
10. Petrus, *Uhrmacher.*
11. Paulus, *Teppichwirker.*
12. Eliphius, *Fischer.*
13. Servatius, *Gerber.*
14. Stephanus, *Steinhauer.*
15. Martin von Tours, *Gewahdschneider.*
16. Evergislus, *Glasmaler.*

4. **Standbilder:**
   a) Am Mittelpfeiler: der h. Michael.
   b) Zu beiden Seiten des Eingangs:

Leo der Grosse.	Athanasius.
Antonius, Abt.	Benedictus.
Franciscus Assis.	Ignatius, S. J.
Karl Borromäus.	Vincentius a Paulo.

B. Westliche Nebenpforte, (Maternuspforte).

1. **Flächenbilder in Basrelief:**
   a) Der h. Maternus wird mit den hh. Eucharius und Valerius nach Deutschland entsendet.
   b) Der h. Maternus wird mit dem Stab des h. Petrus von den Todten erweckt.
   c) Der Leib des h. Maternus fährt in einem Nachen von Lyskirchen den Rhein hinauf.

6*

2. **Hohlkehlen** (Heilige von Köln:)

a) Innerste Reihe 6 Bilder:

1. Der Bischof und Cistercienser Adolph; 2. Gerhard von Toul; 3. Mauritius; 4. Reinoldus; 5. Albertus Magnus; 6. Cordula.

b) Zweite Reihe 8 Bilder:

1. Benedikt von Aniane; 2. Arnoldus; 3. Rupertus; 4. Willeicus; 5. Cassius; 6. Florentius; 7. Remaclus: 8. Abt Popo.

c) Dritte Reihe 8 Bilder:

1. Sanderadus; 2. Hermann Joseph; 3. Irmundus von Mündt; 4. Adelheid von Vilich; 5 Adelricus von Füssenich; 6. Everhard von Berg; 7. Wolphelmus von Brauweiler; 8. Gezelinus von Schlebusch.

d) Vierte Reihe 8 Bilder:

1. Luftildis; 2. Christina von Stommeln; 3. Famianus; 4. und 5 die zwei Ewaldi; 6. Irmgardis; 7. Petrus Canisius; 8. Johannes de Colonia, Dominikaner und Gorkumensischer Martyrer.

3. **Standbilder**:

Maternus.	Valerius.
Suitbertus.	Severinus.
Cunibertus.	Bruno.
Heribertus.	Anno.

C. Oestliche Nebenpforte (Bonifatiuspforte).

1. **Flächenbilder in Basrelief**:

a) Fällung der Donareiche.

b) Bonifatius wird vom h. Gregor II. zum Bischof geweiht.

c) Martyrtod des h. Bonifatius.

2. **Hohlkehlen**:

a) Innerste Reihe 6 Bilder:

1. Crescentius; 2. Agritius, Bischof von Trier; 3. Castor, Einsiedler an der Mosel; 4. Afra von Augsburg; 5. Severin von Oesterreich; 6. Valentin von Passau.

b) Zweite Reihe 8 Bilder:

1. Alban von Mainz; 2. Emeran von Regensburg; 3. Goar am Rhein; 4. Rupert von Salzburg; 5. Fridolin von Baiern; 6. Kilian von Würzburg; 7. Arbogast von Strassburg; 8. Korbinian von Freisingen.

c) Dritte Reihe 8 Bilder:

1. Willibaldus; 2. Walburgis; 3. Burchhard von Würzburg; 4. Sturmius von Fulda; 5. Adelhard von Korvei; 6. Meinrad von Einsiedlen; 7. Mathilde, Kaiserin; 8. Wolfgang von Regensburg.

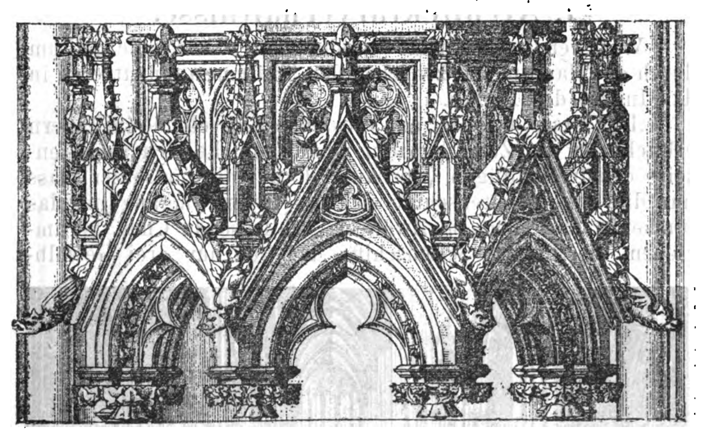
d) Vierte Reihe 8 Bilder:

1. Ulrich, Bischof von Augsburg; 2. Adalbert, Erzbischof von Prag, Martyrer; 3. Kunigunde, Kaiserin; 4. Leopold von Oesterreich; 5. Elisabeth von Thüringen; 6. Nothburga; 7. Johannes Sarkander, Priester; 8. Fidelis von Sigmaringen.

3 **Standbilder:**

Bonifatius.	**Eucharius.**
Servatius.	**Lambertus.**
Willibrodus.	**Ludgerus**
Ansgar.	**Liborius.**

Die vorhin namhaft gemachten zahlreichen Heiligen- und Engelfiguren in den Laibungen der Portalbögen über den Standbildern bilden die Bekrönung kleiner Baldachine, von welchen einer in nachstehender Abbildung dargestellt ist.



Kleiner Baldachin im Portal des Südthurmes.
Massstab 1/6 der natürlichen Grösse.



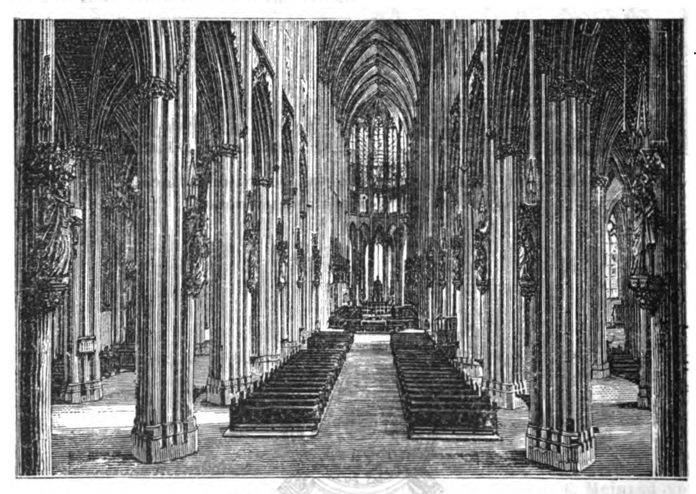


Das Innere des Domes.

I. Architekturverhältnisse.

Wir wenden uns jetzt wieder der Westfaçade zu, um durch das Hauptportal zwischen den **Thürmen** einzutreten in das Innere des Domes.

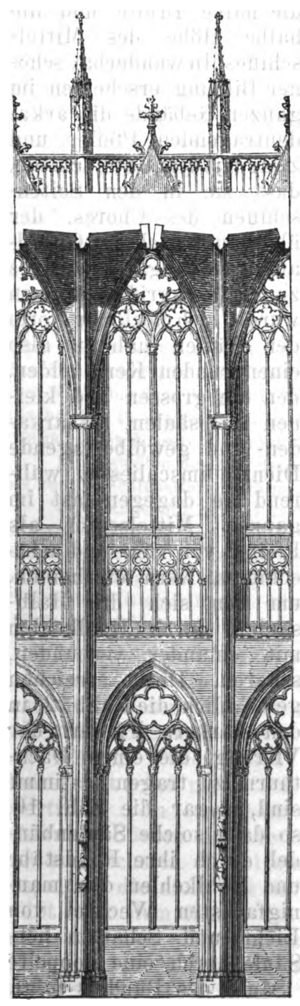
‚Das Erste, was der am Westende Eintretende im Innern erblickt, ist die Zahl der fünf Schiffe, welche sich auch jenseits des dreischiffigen Querbaues dergestalt fortsetzen, dass nur die innern Seitenschiffe sich als freier Umgang um das fünfseitig aus dem im Zwölfeck schliessende Chor herumziehen, die äussern Seitenschiffe dagegen nur drei Gewölb-



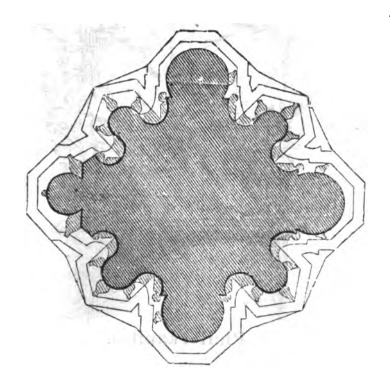
Das Innere des Domes.

joche des Chores begleiten und dann als östlicher Schluss des ganzen Chorbaues einen aus 7 Kapellen bestehenden Halbkreis bilden, von denen jede wieder mit drei Seiten eines Achtecks schliesst. Dazu kommt am entgegengesetz-

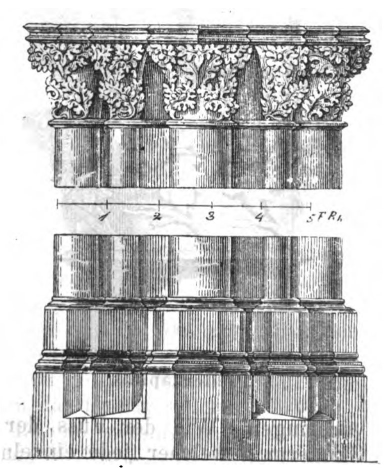
ten Ende, im Westen, die Vorhalle mit beiden Thürmen. Sie enthält zwei Gewölbjoche, während das Mittelschiff im Langhause 6, im Chor, (mit Einschluss der Rundung) 5 zählt,



Theil des Längendurchschnittes.



Grundriss eines Pfeilers.



Ein Pfeiler des Domes.

woraus man sieht, dass der in seinen Flügeln mit je 2 Jochen vorspringende Querbau das ganze Gebäude fast in der Mitte durchschneidet. Jedes der Seitenschiffe hat die halbe Breite und die halbe Höhe des Mittelschiffes. In wunderbar schöner Bildung erscheinen im ganzen Gebäude die arkadentragenden Pfeiler, und zwar mit dem Unterschiede, dass sie in den Seitenschiffen des Chores, der überhaupt nach der Grundanlage des ganzen Baues zuerst in Angriff genommen wurde, sich noch der Form der Säulen nähern, also einen runden Kern bilden, den die grossen und kleinen Halbsäulen, als arkaden- und gewölbetragende Dienste umschliessen, während sie dagegen fast im ganzen Mittelschiff als Pfeiler von vier- und achteckigem Kern erscheinen, um den sich die Halbsäulen, durch Hohlkehlen mit einander verbunden, scharen. Diese erreichen gewöhnlich die Zahl 12, in den stärkern Pfeilern der Vierung, die einen Dachthurm zu tragen bestimmt sind, sogar die Zahl 16, so dass solche Säulenbündel durch ihre Rundstäbe und Hohlkehlen den mannigfachsten Wechsel von Licht und Schatten hervorbringen. Wie der Fuss der Säule durch eine doppelte Gliederung, welcher jede einzelne Säule des Bündels folgt, in zwei Abtheilungen zerfällt und unten mit einer gemein-



Pfeilerkapitäl.



Pfeilerkapitäl.

samen Platte endigt, so sind auch die Kapitäle in grosser Mannigfaltigkeit mit einem doppelten Kranz von Laubwerk umwunden, auf dem dann die Deckplatte ruht. Weiter hinauf wird über den Arkaden des Mittelschiffes die grosse Wand durch die umlaufende Triforien-Gallerie belebt, über welcher sich dann, durch ein Gesims davon getrennt, die Fenster des Mittelschiffes öffnen. Alle diese grossen und kleinen Spitzbogen der Fenster, der Arkaden, der Gewölbe, der Portale u. s. w. haben die natürlichste und schönste aller Formen, nämlich die aus dem gleichseitigen Dreieck konstruirte, welche als eine in solcher Konsequenz nur dem Kölner Dom angehörende Eigenthümlichkeit anzusehen ist und neben den strengen Zahlenverhältnissen in Bezug auf Höhe, Länge und Breite der Schiffe und den Abstand der Pfeiler nicht wenig zu seiner Schönheit beträgt.'[1])

Der ganze Flächen-Inhalt des Domes beträgt 6166 Quadrat-Meter. Mit Einschluss der Vorhalle beträgt die ganze innere Länge vom West-(Thurm-) Portal bis zur östlichen Wand der Dreikönigen-Kapelle 135,6 m., das Mittelschiff bis zur äussersten Chorrundung 119 M., das Querschiff vom Nord- bis zum Südportal 75 m, die Breite von Pfeileraxe zu Pfeileraxe beträgt 15 m.; jedes innere Seitenschiff von Pfeileraxe zu Pfeileraxe 8,18 m., jedes äussere Seitenschiff von der Pfeileraxe bis zur Wand 6,95 m.

Die Gewölbe des Mittelschiffs erreichen vom Fussboden der Kirche bis zu den Schlusssteinen 45 m. Höhe; die Seitenschiffe jedoch nur 19 m.

Das Langschiff hat bis zur Vierung in vier Reihen 20. das Querschiff in zwei Reihen 16, das Chor in vier Reihen 12, das Chorhaupt in seiner Rundung 8 Pfeiler. Die Entfernung der Pfeiler von einander in ihrer Längenrichtung beträgt 7,75 m. In derselben Entfernung stehen die Pfeiler des Mittelschiffs von denen der Seitenschiffe, so dass in letzteren die Gewölbefelder regelmässige Quadrate bilden.

In schönen Worten schildert G. Forster in seinen Ansichten vom Niederrhein das Innere des damals erst vollendeten Dom-Chores, welche aber auf das jetzt vollendete Gesammt-Innere noch treffender angewandt werden können: ,Die Pracht des himmelan sich wölbenden Chores hat eine majestätische Einfalt, die alle Vorstellung übertrifft. In ungeheurer Länge stehen die Gruppen schlanker Säulen da, wie die Bäume eines uralten Forstes; nur am höchsten Gipfel sind sie in eine Krone von Aesten gespalten, die sich mit ihren Nachbaren zu spitzen Bogen wölbt und dem Auge, das ihnen folgen will, fast unreichbar ist. Lässt sich auch schon das Unermessliche des Weltalls nicht im beschränktem Raume versinnlichen, so liegt

[1]) H. A. Müller, die Museen und Kunstwerke Deutschlands 1857. S. 17—18.



gleichwohl in diesem kühnen Emporstreben der Pfeiler und Mauern das Unaufhaltsame, welches die Einbildungskraft so leicht in das Grenzenlose verlängert. Die griechische Baukunst ist unstreitig der Inbegriff des Vollendeten, Uebereinstimmenden, Beziehungsvollen, Erlesenen, mit einem Worte: des Schönen. Hier indessen an den gothischen Säulen, die einzeln genommen, wie Rohrhalme schwanken würden und nur, in grosser Anzahl zu einem Schaft vereinigt, Masse machen und ihren geraden Wuchs behalten können unter ihren Bogen, die gleichsam auf nichts ruhen, luftig schweben, wie die schattenreichen Wipfelbäume des Waldes, hier schwelgt der Sinn im Uebermuth des künstlerischen Beginnens. Jene griechischen Gestalten scheinen sich an alles anzuschliessen, was da ist, an alles was menschlich ist; diese stehen wie Erscheinungen aus einer anderen Welt, wie Feenpaläste da, um Zeugniss zu geben von der schöpferischen Kraft im Menschen, die einen einzelnen Gedanken bis auf das Aeusserste zu verfolgen und das Erhabene selbst auf einem masslosen Wege zu erreichen weiss'! . . . .

Auch Ferd. Gottfr. Max von Schenkendorff malt den Eindruck, den das Innere auf den Beschauer macht, in hochpoetischer Weise aus:

Es ist ein Wald voll hoher Bäume,
Die Zweige seh' ich fröhlich blüh'n,
Und aus den Wipfeln fromme Träume
Zum fernen Reich der Geister zieh'n.

So kühnen Sinn und ernstes Streben,
Das aus den Steinen Blumen treibt,
Es ist der Väter Art und Leben,
Das nimmer auf der Erde bleibt.

Das wollen diese Säulen sagen,
Die himmelwärts die Blicke zieh'n.
Dazwischen, wie in grauen Tagen,
Im Eichenhain die Beter knie'n.

Es ist kein eitles Licht der Sonnen,
Was durch die bunten Scheiben fällt,
Ist Wiederschein der ew'gen Wonnen,
Ist Strahl aus einer bessern Welt.

,Wie passend hat man diese kühnen gothischen Gewölbe mit der reichen Laubkrone deutscher Wälder verglichen! Dort in der freien Natur drängen sich die Aeste ohne Ordnung durcheinander. Hier im kunstreichen Dome zeigt sich in perspektivischer Verjüngung der Gewölberippen der überaus reiche und doch so harmonische Wechsel geschwungener Linien, die sich zuletzt im Chorpolygon in einem Punkte über dem Altare sammeln und dem Auge den würdigsten Ruhepunkt geben. Gerade diese Einheit des Innern, in der alle einzelnen Theile in einander übergreifen, in einander übergehen, ohne ihren selbständigen Werth zu verlieren; diese sanfte Gewalt, mit der sie den Blick zum Altare hinziehen, ist ein Vorzug der gothischen

Kathedralen. In Köln tritt dieser Vorzug mit besonderer Klarheit hervor, weil das Innere, wie aus einem Gusse in untadelhafter Einheit und Schönheit sich darbietet. Alle übrigen Stile haben in dieser Hinsicht der gothischen Kunst nichts ähnliches an die Seite zu stellen. Das Band der leichten Triforien, und die von den gewaltigen Oberfenstern erleuchtete Scheitellinie der Gewölbe geben die klarste Einheit in der Vielheit der mannigfaltigsten Gesimse, Säulen und Dienste. Geht man weiter hinauf im Mittelschiff, so eröffnet sich bei jedem Schritt ein neuer Durchblik. Bald sieht man nur einen Wald von Säulen, die sich im reichen Schattenwechsel hinter einander stellen, bald ruht das Auge auf den glänzenden Farben der Fenster. Von überraschender Wirkung ist die Rundschau aus der Mitte der Vierung zwischen den vier grossen Pfeilern, welche den Mittelthurm tragen. Das ganze Innere des Riesenbaues liegt offen vor Augen. Die hohen Säulen des Querschiffes gesellen sich zu denen des Langschiffes zu einem Walde; alle Seitenschiffe und ein grosser Theil der Chorumgänge und Chorkapellen zeigen sich in ihrer harmonischen Anlage. Das Süd- und Nordportal sieht man 37,50 m. weit zur Rechten und Linken; nach Oben bis zum mittleren Kapellenfenster ist es 62 m, nach Unten bis zum Westportal 73 m. Das Gewölbe ist oben so hoch, als der Altar entfernt ist d. h. 45 m. Es ist der ungefähre Mittelpunkt des Domes.' [1])

Für die Ausschmückung des Innern bleibt noch Vieles zu thun. Das Domkapitel hat eine Konkurrenz hierfür ausgeschrieben. Einer der Konkurrenten, Professor A. Rincklake lässt sich über diese Ausstattung also vernehmen: ‚Das Mobilar hat zu bestehen in neuen kunstvollen Altären, dem Lettner, dem erzbischöflichen Throne, den Sedilien, der Kanzel, einer für den Dom würdigen Orgel, den Beichtstühlen etc. Zudem muss die gesammte Architektur farbig dekorirt werden. Wenn dies Alles erreicht ist, dann erst kann man sagen: der Dom ist auch im Innern würdig ausgestattet. Denn erst durch genanntes Mobilar wird er die Innenwirkung erreichen, welche Jedermann mit Recht von ihm erwarten darf. Augenblicklich dominirt noch das Mittelschiff zu sehr, als dass das Auge Zeit behielte, die Eindrücke der Seitenschiffe auch nur theilweise in sich aufzunehmen. Den Ruhepunkt, welchen das Auge im Mittelschiff des Domes gewinnt, bilden erst die farbigen Fenster des Chores. Eintretend durch das Hauptportal des Westseite, empfängt daher der Beschauer naturgemäss nur den Eindruck des langen Mittelschiffes und erst am Schlusse desselben findet sein Auge Ruhe. Zur Zeit, als noch die hohe Wand vorhanden war, welche das fertige Chor von der noch unfertigen übrigen Kirche trennte, machte der untere Theil des

---

[1]) St. Beissel, der Dom von Köln, in Stimmen aus M. Laach. Bd. XIX, S. 179—182.

Domes einen weit geräumigeren Eindruck als heute; Das Auge erhielt an der Wand schon seinen Ruhepunkt und konnte naturgemäss auch noch die Wirkung der Seitenschiffe mit in sich aufnehmen. Hieraus folgt, dass man an der Stelle, wo früher die Chorwand stand, dem Auge ein Mittel bieten muss, auf dem es ausruhen kann, und dieses Mittel bildet erfahrungsgemäss am besten der Lettner mit dem sich über demselben erhebenden mächtigen Triumphkreuz. Schon zur Erhöhung der Innenwirkung des Domes wird eine Lettneranlage nothwendig werden.' [1])

II. Sehenswürdigkeiten des Lang- und Querschiffes.

Glasmalereien. Einleitend erwähnen wir zuerst die 15 Fenster des Hoch-Chores, weil diese uns gleich beim Eintritt in die Augen fallen und die ältesten des Domes sind. Als solche zeigen sie, wie die Glasmalerei zu Ende des 13. und zu Anfang des 14. Jahrhunderts mehr einen ornamentalen Zweck hatte, als selbständige Kunstwerke schaffen wollte. Die Behandlung ist nämlich fast durchgehends wie ein Gewebe von Pflanzenblättern, worin sich das Linienspiel des Fenstermasswerkes gleichsam fortsetzt. Nur über den Staffeln mit den Wappen ihrer Stifter befinden sich unter Tabernakelbekrönungen figurale Darstellungen (die Könige Juda's), und im mittelsten Fenster zeigt sich als einzige grössere Scene die Anbetung der hh. 3 Könige. Trotzdem diese über 500 Jahre alten Fenster durch die Einwirkung des Lichtes und der Witterung viel von ihrer alten Herrlichkeit verloren haben, äussern sie noch immer eine überwältigende Wirkung durch ihre wundervolle Farbenpracht. Sie wurden zwischen den Jahren 1313 und 1322 von dem Erzbischof Heinrich von Virneburg, den ihm verwandten Grafenhäusern Holland, Jülich und Kleve, von der Stadt Köln, einigen ritterlichen Geschlechtern Kölns u. s. w. gestiftet.

Diese Fenster stehen in schönster Harmonie zur Architektur, sie wollen nicht dominiren, sondern fügen sich ein in den Bau, den sie verklären und schmücken.

Das neue Fenster im Triforium über dem Hochaltar, aus der Glasmalerei-Anstalt von Fr. Baudri stellt dar die hh. Petrus und Johannes; dasselbe wurde zum Andenken an das im Jahr 1860 abgehaltene Provinzial-Konzil vom Erzbischof Johannes Kardinal von Geissel gestiftet.

---

[1]) A. Rincklake in Westermann's Monatsheften XLIX, S. 516, (1881.)

In Hinsicht der Konzeption und der Technik stehen die **fünf Fenster des nördlichen Seitenschiffes** (links vom Eingange), die in die Schlussperiode der mittelalterlichen Glasmalerei, nämlich in die Jahre 1507 und 1509 fallen, viel höher. Diese Fenster sind Geschenke des Erzbischofs Hermann, Landgrafen von Hessen, des Erzbischofs Philipp von Dhaun-Oberstein und des Grafen Philipp von Virneburg und der Stadt Köln, sie gehen aber bereits über das naturgemässe Verhältniss zur Architektur hinaus. Die Glasmalerei war in einen Wettstreit mit der Oelmalerei getreten, der ihren Verfall herbeiführen half. Sie bieten den Scheidegruss der mittelalterlichen Kunst, ihre in die Renaissance übergehenden Verzierungen zeigen, dass sich die Gothik um diese Zeit in Köln ausgelebt hatte. Der Meister aus dessen Hand sie hervorgingen, ist der Glasworter Meister Lewe von Kaiserswerth, das von der Stadt Köln gestiftete Fenster wahrscheinlich von den Stadt-Glaswortern Hermann Pentelinck Vater und Sohn. Von welchen Malern die Entwürfe herrühren, ist ungewiss.

Das erste wie das fünfte sind Halbfenster, das zweite, dritte und vierte Vollfenster. Sie enthalten folgende figurale und scenische Bilder:

1. **Halbfenster:** Christus am Oelberge, seine Verspottung, Geisselung, Krönung, Kreuzigung und Auferstehung, die Bildnisse des h. Laurentius und der h. Maria und darunter knieend die der Stifter nebst deren Wappen.

2. **Fenster:** oben links. Scenen aus dem Leben Petri; rechts der aus dem Erzvater Jakob ausgehende Stammbaum Christi; unten einen vor dem Apostelfürsten knieenden Erzbischof, und diesem gegenüber der h. Sebastian in Ritterrüstung, umgeben von Familienwappen.

3. **Fenster:** oben die Anbetung der Hirten und unten die kölnischen Schutzpatrone, die hh. Georg, Reinold, Gereon, Mauritius, unter diesen rechts der Gründer Köln's, Marcus Agrippa, die kölnische Fahne in der Hand, mit der Inschrift: „Marcus Agrippa, ein römsche Mann, Agrippinam Coloniam einst begann," gegenüber der sagenhafte Römer Marsilius mit der Inschrift: „Marsyles, ein Heide soe stoltz, — Behielt Cöllen, sei voeren zu holtz."[1])

4. **Fenster:** oben links, Besuch der Königin von Saba bei Salomon, daneben die Anbetung der hh. 3 Könige; unter diesen der Apostel Petrus als Papst, nebst einem knieenden Erzbischofe und die

[1]) Der mythische Römer Marsilius soll Köln in einem siegreichen Kampfe vor Zerstörung gerettet haben. Daher das lange Zeit bestehende Volksfest, Marsilius Holzfahrt, da man im Mai aus den Thoren der Stadt nach einem benachbarten Walde hinauszog, dort Kampfspiele feierte und dann mit Reisern geschmückt, den Helden Marsilius in die Stadt zurückführte.



h. Maria, dann die hessischen Patrone: die h. Elisabeth und der h. Christophorus nebst Familienwappen.

5. Halbfenster: Krönung Mariä und die Bildnisse d. h. Johannes Ev., der h. Petrus, die h. Maria Magdalena und des h. Georg nebst zwei weiblichen und einem männlichen Stifter, letzterer in goldener Rüstung.

Die fünf Fenster des südlichen Seitenschiffes zeigen uns den Stand der bekanntlich seit noch nicht langer Zeit wieder geübten Kunst der Glasmalerei; sie wurden von dem kunstliebenden König Ludwig von Baiern dem Dom im Jahre 1848 geschenkt und nach der Grundidee des Professors H. von Hess, von den Münchener Malern J. Fischer und J. Hellweger entworfen, unter der Leitung von M. Ainmüller in der königl. Glasmalerei-Anstalt in München hergestellt. Als Glasgemälde, die um ihrer selbstwillen da sind, sind sie bewunderungswerth in Komposition und Ausführung. Es sind Transparentbilder, aber keine Kirchenfenster.

‚Das gemalte Kirchenfenster soll zwar sinnvoll mit schmücken, aber in erster Linie erleuchten, es soll uns von den Störungen und Zufälligkeiten der Aussenwelt trennen, die Umgebung der Kirche, die Wolken des Himmels vergessen machen, damit unser Geist gesammelt, das Andachtsgefühl gesteigert und wir fähiger werden, dem Worte Gottes und den heiligen Geheimnissen uns ganz zu erschliessen.‘ [1])

Diesen Anforderungen entsprechen die Fenster nicht. Abgesehen von dem viel zu malerischen Kompositionsprinzip, welches unsere ganze Aufmerksamkeit für sich in Anspruch nimmt, erweist sich ihre Technik als weit hinter derjenigen ihrer alten vis-à-vis zurückstehend. Diese älteren erglänzen in edelsteinartigem Feuer, während diese neuen wie Transparentbilder auf Oelpapier aussehen. Obschon die alten Fenster die Nordseite des Domschiffes und die Münchener dessen Südseite einnehmen, kommt doch das meiste Licht von der Nordseite her. — Die Fenster bilden einen zusammenhängenden Cyclus von Darstellungen, welcher die Gründung des Christenthums und der Kirche umfasst.

1. Halbfenster: Im Sockel Medaillons mit Wappen und den Brustbildern: Karl der Grosse und Friedrich Barbarossa, darüber der Kaiser Konstantin und seine Mutter, die h. Helena. Hauptbild: Johannes, der Vorläufer Christi, predigt in der Wüste. Darüber in Medaillons die kölnischen Bischöfe Evergislus, Kunibert, Agilolph und Heribert. Dann oben rechts die Verkündigung des Johannes, links dessen Geburt. Darüber

1) Vergl. Andreä, Gedanken, Studien u. Erfahrungen auf dem Gebiet der Glasmalerei. 1879, S. 16—17.

4 Brustbilder der heiligen Hubertus, Nabor, Felix, Anno, zu oberst die Brustbilder der h. Ursula und des h. Gereon.

2. **Fenster**: Im Sockel die 4 grossen Propheten Isaias, Jeremias, Ezechiel und Daniel. Hauptbild: Anbetung der hh. 3 Könige und der Hirten. Darüber Abraham, Noë, David, Salomon, Jakob und Isaak. Im obern Theil links: das erste Menschenpaar als Sinnbild der Erbsünde, in der Mitte die Botschaft Gabriels an Maria, rechts die unbefleckte Empfängniss. Ueber dem Ganzen in der mittleren Fensterrose der Stern der 3 Weisen.

3. **Fenster**: Im Sockel die 4 Evangelisten Matthaeus, Marcus, Lucas und Johannes. Hauptbild: Das vollbrachte Erlösungswerk Christi; Jesu Leichnam ruht im Schoosse der sel. Jungfrau. In den Säulennischen über dem Hauptbilde links: Christus erscheint der h. Maria Magdalena; rechts: Christus zeigt sich dem ungläubigen Thomas. Darüber das letzte Abendmahl. In der mittleren Rose der Kelch, als Symbol des Erlösungswerkes.

4. **Fenster**: Im Sockel die Kirchenväter Augustinus, Hieronymus, Gregorius und Ambrosius. Hauptbild: Ausgiessung des h. Geistes (Pfingstfest); die Gründung der Kirche. Darüber in allegorischen Figuren die vier christlichen Kardinaltugenden: Mässigkeit, Weissheit, Klugheit und Gerechtigkeit. In der mittleren Fensterrose erscheint der h. Geist.

5. **Halbfenster**: Im Sockel Medaillons mit den Wappen des Donators und den Brustbildern der hh. Maternus, Sylvester, Apollinaris und Gregorius von Spoleto. Hauptbild: Steinigung des h. Stephanus. Ueber diesem Bilde in Medaillons paarweise (von links nach rechts) die hh. Engelbertus und Bruno, Severin und Hermann Joseph. Die oberen beiden grösseren Bilder: der h. Stephanus als Diakon (links) und seine Verurtheilung (rechts). Darüber die hh. Jungfrauen Katharina, Cordula, Columba und Klara, über diesen in Medaillons die h. Cäcilia und Agnes.

Fenster im südlichen Querschiff:

Westliche Seite, Vollfenster: Im Sockel St. Leo, Papst, St. Bernardus, St. Thomas Aq., St. Bonaventura. Hauptbild: Petrus und die Apostel auf dem Konzil zu Jerusalem. Darüber eine kleinere Darstellung: Christus übergibt Petrus die Schlüssel, zur Seite Pius IV. mit einem Engel. Zu jeder Seite dieser Darstellung 2 Apostelfiguren. In der Bekrönung der h. Geist in Gestalt einer Taube. Das Glas-Gemälde ist gestiftet von der Rheinischen Eisenbahn-Gesellschaft und in München ausgeführt.

2. **Halbfenster**: (Görres-Fenster.) Im Sockel die Bildnisse Karls des Grossen und des h. Bonifatius. Hauptdarstellung: Joseph von Görres mit seinem Namenspatron, dem h. Joseph, knieend vor der h. Jungfrau mit dem Jesuskinde. Die Inschrift des Fensters lautet: „Josepho Görres nato Confluent. d. 25. m. Jan. 1776 denato Monachii 29. Jan. 1848, catholicae veritatis in Germania defensori generoso, amici ejus 1855.“ Görres, einer der bedeutendsten Männer des 19. Jahrhunderts, war einer der begeistertsten Verfechter katholischer Anschauungen und einer der glühendsten Kämpfer für die nationale Sache in den Zeiten der deutschen

Erhebung gegen Frankreich. Napoleon I. nannte ihn die 5. Grossmacht. Görres war einer der Ersten, welche für die Vollendung des Kölner Domes begeisternd wirkten. Seine Freunde und Verehrer widmeten seinem Andenken dieses in der Münchener Anstalt, nach Entwürfen von H. von Hess, hergestellte Denkmal.

Oestliche Seite: 1. Vollfenster: Im Sockel die Kirchenlehrer Athanasius, Basilius d. Gr., Gregor von Nazianz und Chrysostomus. Hauptbild: Die Bekehrung Pauli. Darüber kleinere Darstellungen aus dem Leben dieses Apostelfürsten. Dieses Glasgemälde, ein Geschenk der Direktoren der Köln-Mindener Eisenbahn, wurde in München ausgeführt.

2. Halbfenster: Im Sockel die hh. Lambertus und Hilarius. Hauptbild: Die Gefangennehmung des Paptes Sixtus V. Vor diesem knieend der h. Laurentius. Dieses Fenster hervorgegangen aus der Glasmalerei-Anstalt von Fr. Baudri, ist ein Geschenk der Eheleute Göbbels und Dünn in Köln.

Das grosse Glasfenster des Südportals ist ein Geschenk König Wilhelm's I. und in Berlin angefertigt. Dasselbe enthält unter den reich verzierten Baldachinen als figürlichen Schmuck 6 Heiligenfiguren, den Kaiser Karl den Grossen, Kaiser Heinrich II., Sigismund, König von Burgund, die Erzbischöfe Anno und Engelbert von Köln und den Erzbischof Otto von Bamberg darstellend. Unter diesen befinden sich die Wappen Preussens und Baierns.

Fenster im nördlichen Querschiff.

Das dem ebengenannten gegenüber sich befindliche **grosse Fenster des Nordportals**, wurde zum Andenken an die Kardinals-Erhebung des Erzbischofs Johannes von Geissel gestiftet und von Fr. Baudri in Köln angefertigt. Dasselbe enthält folgende Figuren: Moses, Josue, David, Melchisedek, Aaron, Samuel. Unter diesen Figuren befinden sich in gleicher Reihenfolge 1. das Wappen des Kardinals von Geissel, 2. das baierische, 3. das päpstliche, 4. das preussische, 5. das des Domkapitels, 6. das stadtkölnische Wappen.

Die Höhe beider Portalfenster beträgt 15,70 m. rhein., die Breite 7,85 m., die Galleriefenster haben 6,27 m. Höhe.

Die oberen Partien dieser wie aller übrigen Fenster im Hochschiff über der Triforien-Gallerie haben stilgerechte Teppichmuster mit einem eine Fensterrose einschliessende Bekrönung, während die unteren Partieen figurale Darstellungen unter gothischen Baldachinen haben. (Siehe Seite 97.)

Die Fenster der westlichen Seite im nördlichen Querschiff neben der Orgel (eingesetzt 1870) stammen wie die Fenster der Sakristei und des Kapitelsaales aus verschiedenen, während der französischen Zeit niedergelegten Kirchen Köln's und reihen sich den alten Glasgemälden des nördlichen Seitenschiffes würdig an. Das **Halbfenster** enthält kleinere Darstellungen, ausser denen in der Bekrönung 18 an der Zahl, von denen die untern vier einzelne Heilige und Donatoren, die 14 obern Scenen aus dem Leben des Heilandes: Taufe, Jesus am Brunnen, die Bekehrung der h. Maria Magdalena, Einzug in Jerusalem, die Vertreibung der Verkäufer aus dem Tempel und Ereignisse aus der Passion bis zur Auferstehung darstellen.

Das Vollfenster des Querschiffs zeigt im Sockel 4 Wappen und die Heiligen: Silyester, Gregor, Felix und Nabor; darüber an den zwei Seiten Donatoren, zwischen denen sich Gott der Vater mit seinem göttlichen Sohn auf dem Schoosse und ein Kaiser befindet: darüber befinden sich 4 kleineren Figuren. Die Bekrönung des Masswerks ist mit kleineren Darstellungen gefüllt.

Eins der gegenüberstehenden, nur im Masswerk offenen Fenster der Ostseite dieses Querschiffs hat ebenfalls alte Glasgemälde.

Der Glasmalereien des Hoch-Chores ist bereits eingangs Erwähnung geschehen, die der Chor-Kapellen, wie des Sakristeigebäudes werden bei der Wanderung durch diese berücksichtigt.

Die Fenster des Hochschiffes enthalten folgende Heiligen-Figuren:

A. Für das nördliche Querschiff.

1. Sophonias, Aggaeus, Zacharias, Malachias.
2. Jonas, Michaeus, Nahum, Habakuk.
3. Oseas, Joël, Amos, Abdias.
4. Jesaias, Jeremias, Ezekiel, Daniel.
5. Adam, Abel, Henoch, Noë.
6. Abraham, Isaak, Jakob, Judas.
7. Joseph von Aegypten, Kaleb, Barak, Gedeon.
8. Johannes Baptist, Zacharias, Simeon, Anna.

B. Für das südliche Querschiff.

9. Petrus, Paulus, Andreas, Johannes.
10. Jacobus Maj., Philippus, Bartholomäus, Matthäus.
11. Thomas, Jacobus Min., Simon, Judas Thaddäus.
12. Matthias, Barnabas, Marcus, Lucas.
13. Linus, Klemens I., Agilolphus, Evergislus
14. Gregor v. Spoleto, Ewaldi, Johannes v. Nepomuk, Laurentius.
15. Sebastianus, Gereon, Pantaleon, Georgius.
16. Ursula, Columba, Cäcilia, Agatha.

C. Für das Langschiff.

17. Eleazar (Hohepriester), Heli, Nathan, Zadock.
18. Jesse, Salomon, Josaphat, Josias.
19. Helkias, Tobias der Aeltere, Tobias der Jüngere, Zorobabel.
20. Nehemias, Esdras, Mathathias, Judas Makkabaeus.
21. Eleazar, Zwei der Makkabäischen Brüder, Jesus Sirach.
22. Deborah, Mirjam, Judith, Susanna.
23. Maternus, Severinus, Cunibertus, Suitbertus.
24. Stephan, König v. Ungarn, Eduard, König v. England, Ludovicus, König von Frankreich, Ferdinand III., König von Spanien.
25. Liborius, Paulinus, Ludgerus, Willibrordus,
26. Bernardus, Thomas v. Aquin, Bonaventura, Albertus Magnus.
27. Benedictus, Franziscus v. Assissi, Dominicus, Ignatius.
28. Helena, Monica, Elisabeth, Mathildis

Das grosse Fenster des Westportals (ca. 22 m. hoch) zwischen den Thürmen enthält eine Darstellung des jüngsten Gerichts, nach dem ursprünglich für den Berliner Campo santo angefertigten Karton von

P. Cornelius. Es ist im Auftrage des Kronprinzen von H. J. Milde in Lübeck ausgeführt.

Die Fenster der Thurmhallen sind nach den Entwürfen des Professors J. Klein in Wien († 1883) in der Glasmalerei-Anstalt in Innsbruck 1842—1884 hergestellt und bilden nach ihrer Lage und Einrichtung ein zusammengehöriges Ganzes. Für ihre Ausschmückung ergab sich daher die Nothwendigkeit eines zusammenhängenden Cyklus von Bildern unter Berücksichtigung der bereits im Dom befindlichen Darstellungen. Bei der Auswahl wurde der grosse, alle natürlichen und übernatürlichen Beziehungen der Menschheit umfassende, christliche Bildercyklus zu Grunde gelegt, wie er im 13. und 14. Jahrhundert noch ein Gemeingut aller christlichen Nationen war, der den Stoff gewährte für die Miniaturen der Bücher, wie für die Riesenportale der Dome, für die Werke der Kleinkunst, wie für die Wandgemälde und Glasfenster der Gotteshäuser.

Daher ist in diesen acht Fenstern der ganze Gang der Erbarmungen Gottes gegenüber dem Menschengeschlecht, beginnend mit der Schöpfung und endigend mit dem Weltgericht, dargestellt, so zwar, dass die Fenster des Nordthurmes die Zeit von der Erschaffung der Welt bis zu Christus, die des Südthurmes die Zeit von Christus bis zum Weltgericht vor Augen führen. Das jüngste Gericht ist zwar auch an seiner eigentlichen traditionellen Stelle, in dem grossen Fenster über dem westlichen Hauptportale, dargestellt, aber in mehr symbolischer Weise, so dass eine Hinweisung auf dasselbe in allgemein verständlicher Form als eine Ergänzung des Mittelfensters begründet ist. Die Darstellungen beginnen über dem nördlichen Seiteneingang mit der Schöpfung, und endigen über dem südlichen Seiteneingang mit dem Weltgericht.

Der Bildercyklus der acht Fenster vertheilt sich in den quadratischen Feldern derselben und den Vierpässen des Masswerkes in folgender Ordnung:

A. Für die nördliche Thurmhalle.

I. Halbfenster über der Thür.

1. Der Sündenfall.
2. Die Bekrönung: Gott als Weltschöpfer. (8 Felder.)

II. Gott als Herr der Weltordnung.

1. Die vier Elemente und Winde.
2. Die vier Tageszeiten und Jahreszeiten.
3. Die Monate.
4. Die Monate.
5. Die Bekrönung: Philosophia, Musica, Astronomia, Dialectica, Rhetorica.

III. Die Menschheit bis Moses, Vorbereitung auf Christus.

1. Adam bis Noah.
2. Noah bis Jakob.
3. Geschichte von Joseph.
4. Geschichte von Joseph.
5. Die Bekrönung: Tradition von Adam bis Moses.

IV. Die Menschheit von Moses bis Christus.

1. Geschichte Israels und Moses'.
2. Geschichte Moses'.
3. Geschichte Israels.
4. Geschichte Israels.
5. Die Bekrönung: Geschichte Israels und das Martyrium des Eleazar und der Makkabäischen Brüder.

B. Für die südliche Thurmhalle.

V. Das Leben des göttlichen Erlösers.

1. Das Erlösungswerk.
2. Das Erlösungswerk.
3. Das Leben des Erlösers.
4. Sendung des heiligen Geistes.
5. Die Bekrönung: die Auferstehung, die Himmelfahrt Christi und die Ausgiessung des heiligen Geistes.

VI. Geschichte der Kirche.

1. Die Geschichte der Offenbarung Johannes.
2. Die apokalyptischen Reiter.
3. Die Engel des Strafgerichts.
4. Herannahen des Sieges der Kirche Christi.
5. Die Bekrönung: das Lamm Gottes auf dem Throne.

VII. Die Erlösung der Menschheit in Parabeln des neuen Testaments.

1. Parabel vom verlorenen Sohne.
2. Parabel vom verlorenen Sohne.
3. Parabel vom barmherzigen Samariter.
4. Parabel vom armen Lazarus.
5. Die Bekrönung: Christus den Armen das Evangelium verkündend.

VIII. Halbfenster über der Thür.

1. Der gute und böse Tod. (8 Felder.)
2. Die Bekrönung: Christus als Weltrichter.

Jedes der 6 grossen Fenster besteht aus 5 Abtheilungen, von denen 4 Abtheilungen je 7 Figuren-Medaillons und ein Wappenfeld enthalten. Die 5. Abtheilung bildet die Bekrönung mit einem grossen und zwei kleinen Vierpässen. Die beiden halben Fenster enthalten je 8 Medaillons und 1 Bekrönung.

Der Preis für jede Abtheilung beträgt 1050 Mark, mithin für ein ganzes Fenster zusammen 5250 Mark.

Standbilder an den Pfeilern des Mittelschiffes des Lang- und Querhauses.

Mit dem Jahre 1867 begann man die Ausschmückung des Lang- und Querschiffes mit den für die Pfeiler bestimmten, in Stein ausgeführten Heiligenfiguren. Von Privaten gestiftet, wurden sie von den Künstlern Mohr, Fuchs, Werres ausgeführt. Die Namen der einzelnen Standbilder lassen wir hier folgen:

A. Für die Vorhalle.

1. Adam
2. Eva
3. Abraham
4. Moses
5. Melchisedek
6. Aaron
7. David
8. Elias
9. Jesaias
10. Jeremias
11. Daniel
12. Ezekiel
13. Johannes Baptist
14. Joseph
15. Zacharias
16. Elisabeth
17. Anna
18. Simeon

B. Für das Mittelschiff.

19. Thomas v. Aquin	23. Suitbertus	27. Maternus
20. Anno	24. Martin von Tours	28. Ursula
21. Ludgerus	25. Helena	
22. Bonifatius	26. Gereon	

C. Für das Transept.

29. Lucas	32. Matthäus	35. Ambrosius
30. Johannes	33. Hieronymus	36. Gregorius
31. Marcus	34. Augustinus	

D. Für das südliche Kreuzschiff.

37. Basilius	39. Severin	41. Laurentius
38. Athanasius	40. Heribert	42. Stephanus

E. Für das nördliche Kreuzschiff.

43. Chrysostomus	45. Kunibert	47. Bernard
44. Gregor v. Nazianz	46. Liborius	48. Engelbert

F. An die innere Wand des Südportals.

49. Benedictus	51. Franciscus	53. Ignatius
50. Dominicus	52. Bruno	54. Theresia

G. An die innere Wand des Nordportals.

55. Antonius	57. Agilolphus	59. Norbertus
56. Evergislus	58. Hermann Joseph	60. Albertus Magnus.

Ausser diesen neuen Standbildern befindet sich im südlichen Querschiff am letzten Chorpfeiler das alte Handwerksburschen-Wahrzeichen, **der grosse Christoph mit dem Jesuskinde** auf schöner Konsole. Die Figur, eine Arbeit aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts, voll Leben und Bewegung, ist beachtenswerth.

Der Flügel-Altar des heil. Agilolphus (aus dem Jahre 1521) **im südlichen Querschiff** unter dem Sixtus-Fenster rührt aus der an der Ostseite des Domes gelegenen zu Anfang dieses Jahrhunderts niedergelegten Kirche „Maria ad Gradus“ her und enthält im Innern in vorzüglichem Schnitzwerk die Leidensgeschichte des Heilandes, während auf der Aussenseite der Flügel Scenen aus dem Leben des Erzbischofs Agilolph gemalt sind.

Die in der Nähe befindliche, von Andächtigen viel besuchte **Grablegungsgruppe** ist eine vorzügliche Steinskulptur des XV. Jahrhunderts. Die um den h. Leichnam stehenden Figuren Joseph von Arimathaea, Nicodemus, Johannes, Maria Magdalena, Maria, die Mutter Jacobi und Salome sind vortrefflich individualisirt. Die Gruppe stand früher an der Abschlussmauer der an der Nordseite in den Dom einspringenden Kirche zum Pesch (St. Maria in Pasculo), sie wurde im Jahr 1884 von Professor Mohr restaurirt und neu polychromirt.

Das unmittelbar am Anfang des Chorumgangs in einem modern gothischen Schreine sich befindliche **stoffumkleidete Muttergottesbild** birgt eine gut gearbeitete, sorgfältig polychromirte Holzstatuette

aus der zweiten Hälfte des XVI. Jahrhunderts. Die stoffliche Umhüllung stammt aus der späteren Rokokozeit, die in ihrer Aufdringlichkeit die meisten Andachtsbilder dieser Art durch solche Ueberladung verunstaltete. Das Bild ist Gegenstand hoher und alter Verehrung.

Der Altar in Mitte der Vierung mit gothischem, aus Holz geschnitztem Aufsatz, wurde nach Niederlegung der Scheidewand zwischen Chor und Langschiff nach Vollendung des Innern im Jahre 1864 errichtet.

Die grosse Orgel befindet sich einstweilen im nördlichen Querschiff über dem Eingange des Nordportals. Dieselbe wurde im Jahre 1572 erbaut. Das Gehäuse datirt aus dem Jahre 1842. Das Orgelwerk hat 3 Klaviaturen von 4½ Oktaven und 1 freies Pedal von 2 Oktaven; es enthält 42 klingende Stimmen und 5 Koppeln. Bei der herrlichen Akustik des Domes ist die Wirkung vortrefflich.

Der im nördlichen Querschiff neben der Orgel hergestellte, mit reichem Masswerk durchbrochene Abschlussbau enthält die Schatzkammer und dient zugleich als Empore für den Gesangchor des Domes. An dem Leistenwerk der Südseite desselben hangen vergoldete Stäbe, die die Regierungszeit des jeweiligen Erzbischofs angeben: „Quot pendere vides baculos, tot Episcopus annos huic Agrippinae praesidet Ecclesiae.“ sagt die Inschrift.

(Von hier ab sind Karten erforderlich).

Unmittelbar neben der Schatzkammer im nördlichen Querschiff treten wir durch das im Jahr 1768 vom Erzbischof Kurfürsten Maximilian Friederich geschenkte Eisengitter in den Rundgang, der um das Hohe Chor führt und gelangen zuerst in das nördliche Seitenschiff des Chores.

Zwischen dem Choreingang und dem Eingang zur Sakristei befindet sich das Grabmal des Erzbischofs Engelbert III. († 1368), Grafen von der Mark. Auf dem Deckel des Sarkophags ruht die Figur des Erzbischofs mit Stab und Mitra geschmückt. Die Ausführung des Kopfes und der Gewandung sind vorzüglich, letztere aber vielfach verstümmelt. Die in den gothischen Bogennischen der Lang- und Schmalseiten sich befindlichen, nur zum Theil vorhandenen Figuren zeichnen sich durch ihre feine Körperbildung aus.

Neben dem Eingang zur Sakristei befindet sich eine Holz-Tumba mit den Gebeinen der 1057 in Köln verstorbenen Polenkönigin Richeza; sie war die Tochter des rheinischen Pfalzgrafen Ezo und Schwester des Erzbischofs Hermann II., Enkel des Kaisers Otto II.

Der an der östlichen Wand, welche die Engelbertus-Kapelle abschliesst, sich befindliche Kreuz-Altar wurde 1683

vom Domherrn Heinrich von Mering errichtet. Das Kruzifix soll noch aus dem alten Dom herstammen, dem es durch den Erzbischof Gero überwiesen wurde, seine Form weist auf ein sehr hohes Alter hin.

Einige Epitaphien an der Nordwand, so wie das auf einem mit der Leidensgeschichte bemalten Balken ruhende Eisengitter, welches die grossen Kerzen der 1360 gestifteten Schröderbruderschaft trug, verdienen Beachtung.

Hier folgen vom Chorumgange durch aus dem 14. Jahrhundert stammende Eisengitter getrennt

III. Die sieben Kapellen. [1])

a. Engelbertus-Kapelle: Hier ruhten bis zum Jahr 1633 die Gebeine des h. Engelbert I., Grafen von Berg, geb. 1185. Zum Erzbischof gewählt 1216 war er seit 1221 Reichsverweser. Fromm, strenge, energisch und gerechtigkeitsliebend war er einer der bedeutendsten Männer seiner Zeit. Er wurde 1225 in der Gegend von Gevelsberg bei Schwelm von Friedrich von Isenburg ermordet und auf dem Konzil zu Mainz als Märtyrer und Heiliger erklärt. Die Reliquien des grossen Mannes ruhen jetzt in dem Engelbertus-Schrein in der Schatzkammer. — An der nordwestlichen Wand der Kapelle befindet sich das im Renaissancestil aus schwarzem Marmor und Alabaster gearbeitete Grabmal des Erzbischofs Grafen Anton von Schauenburg († 1558). Das Bildniss des auf dem Sarkophag ruhenden Kurfürsten, sowie das darüber angebrachte Relief, die Auferstehung des Heilandes darstellend, ist kunstvoll gearbeitet. Das mosaikartige Glasfenster von L. Schmidt ist ein Geschenk der Eheleute Düssel.

Sehenswerth ist der Altar mit prächtigem Schnitzwerk aus dem 14. Jahrhundert. Derselbe enthält in der mittleren Abtheilung Darstellungen aus dem Leben und Leiden des Heilandes. Unter dem mittleren Aufsatz die Köpfe der Apostel mit dem Haupt Christi in der Mitte. Die Flügel enthalten Scenen aus dem Leben und Martyrium des h. Georg. Der Altar wurde durch Bildhauer R. Moest im Jahr 1878 restaurirt.

b. Maternus-Kapelle: Der in der Mitte der Kapelle befindliche Sarkophag birgt die Gebeine des Kölner Erzbischofs Philipp von Heinsberg. Auf der oberen Fläche des mit Zinnen, Thürmchen und Thoren bekrönten Monuments, welches die zu seiner Zeit ausgeführte Erbauung der alten Stadtmauern symbolisch andeuten soll, liegt die noch wohl erhaltene, in Stein ausgeführte Gestalt des „Philippus ab Heinsberch“ wie die Inschrift über dem Kopfe sagt. Er wurde zum Erzbischof gewählt 1167. Treu dem Hohenstaufen Friedrich Barbarossa, demüthigte er dessen Gegner den gewaltigen Welfenfürsten Heinrich den Löwen, in

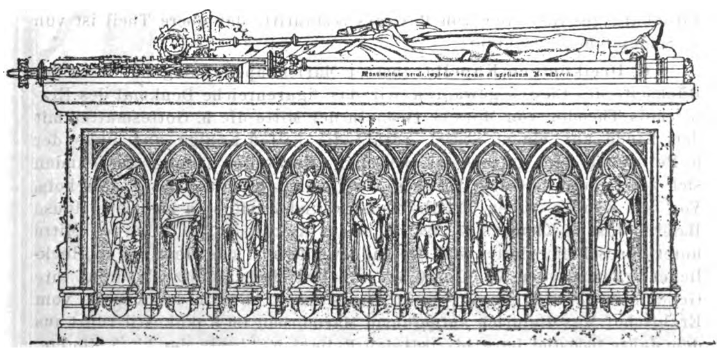
[1]) Vergl. A. E. d'Hame, hist. Beschreibung der hohen Erz-Domkirche nebst ihren Denkmälern 1821. — Dr. L. Ennen, der Dom zu Köln 1872. — de Noël, der Dom zu Köln 1837.

Die Gedenktafeln mit ihren Inschriften von minder künstlerischer und historischer Bedeutung sind hier nicht berücksichtigt. Das oben angeführte Buch von d'Hame gibt über diese Aufschluss.

Folge dessen er mit den Herzogthümern Engern und Westfalen belehnt wurde. Im Jahre 1190 führte er ein starkes Heer nach Italien, um die Krönung Heinrichs VI. vorzubereiten, und starb vor Neapel 1191, wohin er mit dem Könige Heinrich zur Eroberung Siciliens gezogen war.

Dem Altar gegenüber befindet sich unter Glas und Rahmen der in Paris im Jahre 1816 aufgefundene Grundriss und Aufriss des nördlichen Domthurmes, von Sulpiz Boisserée dem Dome geschenkt.

c. **Johannes-Kapelle:** Sarkophag des Erzbischofs Konrad von Hostaden. Sein 2,04 Meter langes, in Erz gegossenes Bildniss aus dem Anfang des 15. Jahrhunderts ruht auf einer schwarzen Marmorplatte mit der Inschrift — Conradus de Hochstaden. — Die Statue wurde in der französischen Zeit sehr verstümmelt, aber 1847 in der königlichen Erzgiesserei in München durch den Inspektor Miller kunstvoll wieder hergestellt. Der Sockel des Sarkophags ist 1,25 Meter hoch, 2,67 m. lang und 1,10 m. breit. Die Lang- und Schmalseiten sind mit Bildwerken des Bildhauers Mohr geschmückt. Die südliche Langseite enthält auf den äussern Seiten Schildhalter mit den Wappen der Grafen von Hostaden (links) und des Erzstifts Köln (rechts). Die 7 Figuren in der Mitte sind (von links nach rechts) 1. der Kardinal Pietro Capoccio, 2. der Bischof Heinrich von Lüttich, 3. der Graf Dietrich von Kleve, 4. König Wilhelm von Holland, 5. der Herzog Heinrich von Brabant, 6. der Graf Adolph VII. von Berg, 7. Albertus Magnus. Die Figuren am Kopfende beziehen sich auf die Erbauung des Domes. Das Fussende ist mit 3 Phantasie-Figuren geschmückt. Die nördliche Langseite des Sarkophags ermangelt noch der Figuren.



Seitenansicht des Grabmals Konrads von Hostaden.
(Die Deckplatte mit dem in Erz gegossenen Bilde siehe S. 6.)

K o n r a d v o n H o s t a d e n, zum Erzbischof gewählt 1238, unter dessen Regierung der Dom begonnen wurde, war ein gewaltiger Herr seiner Zeit, in dessen Hand die Fäden des grossen Streites zwischen Kaiserthum und Papstthum zusammenliefen. ‚Er setzte alles daran, sagt Dr. L. Ennen, die Herrschaft der Hohenstaufen zu vernichten und ihm ist ihr Sturz zum guten Theil zuzuschreiben. Die Wahl der Gegenkönige Heinrich Raspe, Wilhelm von Holland, Richard von Cornwallis war sein

Werk. Nicht weniger zäh, wie der Kampf gegen den Absolutismus der Hohenstaufen, war Konrads Bemühen, die Kraft des Bürgerthums den landesfürstlichen Interessen dienstbar zu machen und in ihrem mächtigen Aufschwung zu hemmen. — Vor Gewalt, Verrath und Blutvergiessen schreckte er nicht zurück, wenn es galt die Freibriefe der Stadt Köln zu zerreissen; gegen die von ihm besiegten Gegner der Stadt blieb er hart und unbeugsam bis zu seines Lebens Ende.' Unter ihm kam Albertus Magnus nach Köln, dem sich 1245 der junge Thomas von Aquin anschloss. Die Wirksamkeit Konrads für den Dombau dürfte sich auf die Grundsteinlegung beschränkt haben. Er starb am 29. September 1261.

Der Altar dieser Kapelle — der sogenannte Klara-Altar — aus der früheren St. Klaren-Kirche durch die Fürsorge des Prof. Wallraf und S. Boisserée vor der Veräusserung gerettet und dem Dom überwiesen, ist beachtenswerth als ein Werk aus der Schule des Meisters Wilhelm. Es ist ein Altarschrein mit 2 Seitenschreinen, der im Innern oben 12 Scenen aus der Passion, unten 12 aus dem Leben Mariä und der Jugendzeit Christi, und auf der Thür, durch welche in der Mitte das Tabernakel verschlossen wird, einen Messe lesenden Priester darstellt. Auch die Aussenseiten der Flügel sind bemalt, aber auf Leinwand.

Unter einem grossen Spiegelglas in einem geschnitzten Eichenholzrahmen befindet sich der Aufriss der Westfaçade mit den Thürmen aus dem 15. Jahrhundert auf Pergament; derselbe wurde 1814 in Darmstadt auf dem Speicher des Gasthofes zur Traube zufällig aufgefunden. (Siehe S. 34.)

Die gemalten Glasfenster sind in ihren unteren Partieen alt, eins von der Familie Overstolz, das andere von Erzbischof Heinrich von Virneburg gestiftet und von P. Grass restaurirt, der obere Theil ist von L. Schmidt neu ausgeführt.

d. **Dreikönigen-Kapelle:** (besser Marienkapelle) Gegenüber an der Rückseite des Chores gewahren wir das figurenreiche Denkmal des Erzbischofs Theodor von Mörs († 1463.) In der Mitte die h. Gottesmutter mit dem Kinde auf einem Sessel, rechts die heil. 3 Könige und links der h. Petrus mit dem knieenden Erzbischof. Neben der h. Jungfrau befinden sich zwei Engel mit dem Wappen des Domkapitels und des Erzbischofs. Vor der Kapelle ruhen die Erzbischöfe und Kurfürsten aus dem Hause Baiern: Joseph Klemens († 1723), Klemens August († 1761). In der Mitte unter der Schieferplatte sind die Eingeweide und das Herz der unglücklichen französischen Königin Maria von Medicis beigesetzt, während ihre Gebeine in der Königsgruft zu St. Denis ruhen. Der in der Kapelle vom Erzbischof Max Heinrich aufgeführte Marmorbau im Rokokostil rührt aus dem Jahre 1660 und barg bis 1864 den Reliquien-Schrein der hh. 3 Könige, welcher von da ab in dem neben der Sakristei im nördlichen Querschiff befindlichen Schatzkammer aufgestellt ist. (Siehe Seite 115.)

Im Hintergrunde der Kapelle befindet sich ein kleiner Altar.

Die Glasmalereien der Fenster dieser Kapelle gehören mit zu den ältesten des Domes; sie enthalten Darstellungen aus dem alten Testament, aus dem Leben des Heilandes, die Anbetung der hh. 3 Könige, den h. Petrus und den h. Maternus.

e. **Agnes-Kapelle:** Sarkophag der h. Irmgardis, Gräfin von Zütphen († 1100); die Bildwerke in den gothischen Nischen fehlen.

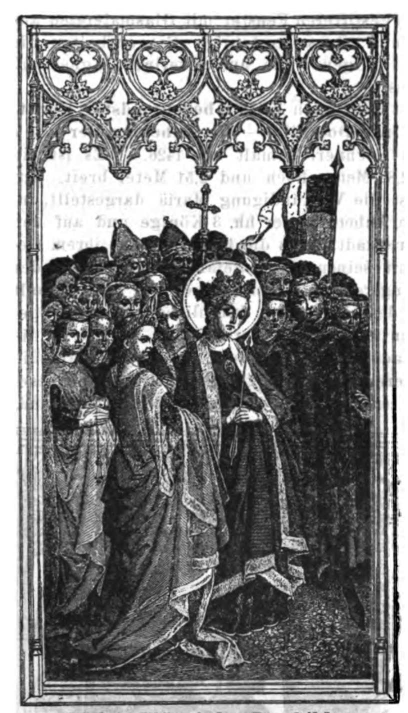
Die 3 von der Stadt Köln gestifteten Fenster mit Glasmalereien aus dem 14. Jahrhundert sind von P. Grass restaurirt. Sie enthalten die Darstellungen der kölnischen Heiligen Anno und Severinus, Agnes und Kunibert, Gereon und Mauritius.

In dieser Kapelle befindet sich auch Köln's bedeutendster Kunstschatz, das weltberühmte Kölner Dombild — die Anbetung der hh. 3 Könige des Meisters Stephan Lochner, gemalt um 1426. [1]) Es ist ein Altarschrein mit 2 Flügeln, 2,82 Meter hoch und 2,51 Meter breit. Auf der Aussenseite der Flügel ist die Verkündigung Mariä dargestellt, inwendig auf dem Mittelbilde die Anbetung der hh. 3 Könige und auf den Flügeln die Schutzpatrone der Stadt, links die h. Ursula mit ihrem Gefolge, rechts der h. Gereon mit seinen Kriegsgefährten. Im Bilde der Verkündigung knieet die h. Jungfrau in ihrem Gemach vor dem Betpult und empfängt die Botschaft des mit einem kirchlichen Gewande geschmückten Engels. In dieser Darstellung spricht uns besonders die liebliche Holdseligkeit der Madonna an. In dem Hauptbilde hält die thronende Himmelskönigin, deren weiche Züge des Antlitzes von beseligender Freude verklärt sind, auf dem Schoosse das unbekleidete Kind,



Das Kölner Dombild.

[1]) Eine gute Photographie des Dombildes zu 4 Mark, 6 Mark und 9 Mark ist in J. & W. Boisserée's Buchhandlung in Köln erschienen.


Linker Flügel des Dombildes.

das segnend die Rechte gegen den ältesten der Könige ausstreckt. Dieser mit seinem ausdrucksvollen Kopfe faltet anbetend die Hände; der zweite bringt auf der andern Seite ein goldenes Prachtgefäss dar, während der dritte, der Mohrenkönig, mit einem ähnlichen Gefäss hinter ihm steht. Zu beiden Seiten dieser Hauptgruppe ist das Gefolge, Krieger mit Fahnen und Waffen. Ganz kleine Engelchen mit dunkelblauen Flügeln halten den Teppich hinter der h. Jungfrau oder flattern daneben. Die h. Ursula in Gesellschaft ihres Bräutigams und zweier Bischöfe, dazu die frommen Jungfrauenscharen, die mit ihr den Martyrertod bei Köln erlitten, erinnern in ihrer lieblichen Verschämtheit und heiteren Spannung vielmehr an einen Hochzeitszug, als an den der Könige, dem sie sich anzuschliessen scheinen; St. Gereon in goldener, mit dem Kreuz gezierter Rüstung und der Kreuzesfahne erweitert mit seinen Gefährten gleichsam den Zug der Könige von der andern Seite.

Die ideale poetische Auffassung des Ganzen, die Freiheit der Zeichnung, verbunden mit einer naturalistischen Auffassung der Personen, die Feierlichkeit, Lieblichkeit und Ruhe, welche uns anweht, sowie die Harmonie und Wärme in der Farbenzusammenstellung geben dem Bilde seinen hohen Werth. Ursprünglich gehörte es der Stadt und hing in der Rathhauskapelle. In den Revolutionsstürmen flüchtete man das Bild vor den Franzosen. Im Jahre 1810 wurde es ohne Vorbehalt dem Domkapitel übergeben und nimmt seit der Zeit seine jetzige Stelle ein. Eine Reklamation seitens der Stadt wurde auf Grund der Verjährung in allen Instanzen verworfen.

f. Michaelis-Kapelle: Grabdenkmal des Erzbischofs Walram von Jülich († 1349). Die Figur des Erzbischofs ruht auf schwarzer Marmorplatte. Das Denkmal rührt aus dem Anfang des 15. Jahrh. Es ist eine tüchtige Arbeit, theilweise schlecht restaurirt.

Die 3 Fenster dieser Kapelle, gestiftet vom Klemens-Verein, sind in dem Atelier von P. Grass hergestellt und enthalten die Figuren der h.

Katharina, des h. Bruno, der h. Ursula, des h. Klemens, der h. Barbara und des h. Pantaleon.

g. Stephanus-Kapelle: Sarkophag des Erzbischofs Gero († 976). Die Wände des aus grauem Stein gearbeiteten Grabmals, welches noch aus dem alten Dom stammt, zeigen nichts Bemerkenswerthes, dagegen ist der Deckel kostbar geschmückt. Er enthält viereckige aus Porphyr-, Marmor- und Serpentin-Stückchen zusammengesetzte Felder, welche von weissen Marmorstäben diagonal durchkreuzt sind. Die Arbeit erinnert an die Mosaikböden von St. Clementi, St. Maria in Trastevere, St. Lorenzo fuori etc. in Rom. Der berühmte Archäologe G. B. de Rossi hält sie für eine Nachbildung jener Arbeiten, welche zur Zeit Karls d. Gr. von Ravenna und Rom nach Aachen gebracht wurden.



Rechter Flügel des Dombildes.

Der Flügelaltar aus dem Anfang des 16. Jahrh. enthält Christus am Kreuz, die Standbilder der h. Jungfrau und des h. Johannes, die Flügel selbst Johannes den Täufer, den Apostel Jacobus, Laurentius und Stephanus. Die Aussenseiten der Flügel tragen grau in grau gemalte Bilder der hh. Vitus und Valentinus. Der Altar wurde im Jahr 1880 durch den Bildhauer R. Moest restaurirt.

In der südwestlichen Ecke der Kapelle befindet sich das Grabmonument des Erzbischofs Adolph von Schauenburg († 1556), in Marmor mit vortrefflich gearbeitetem Portrait und Reliefs. (Renaissancestil.)

Wir verlassen hier die Kapellen und treten in den dem Pfarrgottesdienste gewidmeten Raum **„Muttergottes-Chörchen“** oder auch **„Marien-Kapelle“** genannt.

Der neue gothische Altar in demselben wurde nach Zwirner's Zeichnung ausgeführt. Das neue Altarbild „die Himmelfahrt der h. Jungfrau“, von Fr. Overbeck gemalt, ist ein Geschenk des Düsseldorfer Kunstvereins. Dasselbe wurde für 21,000 Mark erworben und im Jahre 1856 aufgestellt. Die gen Himmel auffahrende h. Jungfrau wird von Engeln getragen;

links eine Gruppe: die drei Patriarchen Abraham, Isaak und Jakob, sowie Adam und Eva; rechts: David, Moses, Isaias, Jeremias, Ezechiel und Daniel. Zwischen beiden Gruppen einige alttestamentliche Frauen, Vorbilder der sel. Jungfrau, u. a. Sara, Judith, Abisag Auf der unter diesen Darstellungen sich ausbreitenden Landschaft erscheinen die hh. Apostel versammelt um das Grab der h. Maria; im Hintergrunde links die kölnischen Erzbischöfe Klemens August von Droste-Vischering und Johannes Kardinal von Geissel.

Das polychromirte Marienbild des frühern Altars, welches vom Erzbischof Reinald von Dassel mit den Gebeinen der hh. 3 Könige aus Mailand (1164) gebracht sein soll, befindet sich jetzt unter einem von Zwirner entworfenen, zierlich ausgeführten Baldachin (rechts) an der südlichen Wand. Ausführung und Gewandung der meisterhaften Skulptur lassen in dem Bilde jedoch eine Arbeit des 14. Jahrhunderts erkennen. Links vom Altar ist das Grabmal des Erzbischofs Friedrich von Saarwerden († 1414). Die Bronzefigur des Verstorbenen ruht auf einem Sarkophage, dessen Wände mit Engel- und Apostelfiguren und mit einer Darstellung der Verkündigung geschmückt sind, die zu den anmuthigsten Skulpturen des 15. Jahrhunderts gehören. — Friedrich von Saarwerden wurde im Jahre 1370 im Alter von 22 Jahren zum Erzbischof gewählt. Er war der erste Kölner Erzbischof, welcher den Titel Herzog von Westfalen und Engern annimmt. Unter ihm errichtete der Papst Urban VI. die Kölner Universität. Friedrich suchte während seiner Regierung die vielen Schäden im kirchlichen und bürgerlichen Leben zu heilen und dem durch Kriegsschaaren und Räuberhorden so sehr heimgesuchte Erzstift Schutz zu gewähren. Aber die durch den Herzog von Jülich heraufbeschworenen Kriegsstürme und die Unruhen in der Stadt drückten ihm das Schwert in die Hand. Er gerieth mit letzterer in erbitterte Kämpfe und starb im Schloss zu Poppelsdorf am 9. April 1414. Ueber dem Grabmal zwischen den Pfeilern befindet sich der im Jahre 1622 errichtete Balken der Kannengiesser-Bruderschaft mit zierlichem Gitter.

Der zunächst dem Eisengitter freistehende Sarkophag (links) ist der des Grafen Gottfried von Arnsberg (1368), dessen Bildniss mit einem Eisengitter geschützt ist; der einfache Sarkophag ist an den Seitenwänden mit dem Arnsbergischen Wappen und Temperagemälden (sehr beschädigt) geschmückt, die gut gearbeitete Figur trägt Lederpanzer und Kettenhemd. Nach der Kölner Chronik vermachte der Graf, welcher der letzte seines Stammes war, im Einverständniss seiner Frau Anna, einer geborenen Gräfin von Kleve, da sie kinderlos waren, 1368 die ganze Grafschaft Arnsberg und sein väterliches Erbe an das Erzbisthum und beschloss seine Tage auf dem Schloss Brühl. Seine früheren Unterthanen sollen aus Aerger darüber, dass Gottfried sie an das Erzstift gebracht, sein Denkmal wiederholt beschädigt haben, wesshalb der Erzbischof Kuno von Falkenstein sich genöthigt sah, dasselbe mit einem eisernen Schutzgitter zu umgeben.

Der Sarkophag (rechts) ist dem Erzbischof Reinald von Dassel († 1167), dem Ueberbringer der Gebeine der hh. 3 Könige, gewidmet. Das erzene Bildniss dieses Erzbischofes, welches Ende des vorigen Jahrhunderts nebst den dasselbe schmückenden Engeln zerstört und als altes

Kupfer verkauft wurde, ist durch das marmorne des Erzbischofs Wilhelm von Gennep, dessen Ueberbleibsel im hohen Chore ruhen, ersetzt.

Reinald, Graf von Dassel, seit 1156 Reichskanzler, wurde 1159 zum Erzbischof von Köln gewählt. Er brachte die Gebeine der hh. drei Könige von Mailand nach Köln. Im Jahr 1165 zum Priester geweiht, empfing er die Konsekration in Gegenwart des Kaisers Friedrich Barbarossa zu Köln. Er schmückte den (alten) Dom mit zwei neuen Thürmen und erbaute auf der Südseite des Domplatzes einen erzbischöflichen Palast. ‚Es war sein Stolz, in seiner Hand alle Fäden zu vereinen, durch welche die Geschicke der damaligen Welt geleitet wurden und der Einfluss des römischen Stuhles unterbunden werden sollte.' Was in jüngster Zeit erfolglos angestrebt wurde — die Loslösung der katholischen Kirche Deutschlands von Rom und die Beugung der Kirche unter die Staatsgewalt — das versuchte der Reichskanzler und Erzbischof von Köln in viel grossartiger Weise. Zwei Gegenpäpste wurden von ihm dem Papst Alexander entgegengestellt und das Schisma offen proklamirt. Die Kirchenversammlung zu Tours verhängte über ihn den Kirchenbann. Nachdem er noch die Vertreibung des Papstes Alexander aus Rom und die Krönung Friedrichs in der Peters-Kirche durch den Gegenpapst Paschalis erlebte, raffte ihn die Pest hinweg, die im deutschen Heere ausgebrochen war, 13. August 1167. Sterbend söhnte er sich mit der Kirche aus, indem er reumüthig beichtete und die h. Wegzehrung empfing.

Die gemalten Glasfenster enthalten Scenen aus dem Leben der h. Jungfrau und sind nach Zeichnungen von Ramboux von P. Grass ausgeführt.

Bevor wir uns in die Sakristei, den neu gebauten Kapitel- und Archivsaal und in die Schatzkammer begeben, besuchen wir

IV. Das Chor.

Das Chor ist durch 14 Pfeiler abgegrenzt, an denen auf blättergeschmückten Konsolen die **Standbilder Christi, Mariä und der 12 Apostel** angebracht sind. Diese Figuren sind ein Hauptwerk der Kölner Bildhauerschule aus dem Anfang des 14. Jahrhunderts und neuerdings in ihrer ganzen Farbenpracht wiederhergestellt. Ueber ihnen erheben sich reichverzierte Baldachine, die mit musizirenden Engeln geschmückt sind.

Die in den Eckfeldern zwischen der Gallerie und den Spitzbogen al fresco gemalten schwebenden Engelfiguren sind ein Geschenk des Königs Friedrich Wilhelm IV. und vom Maler Steinle ausgeführt.

Der Hochaltar stammt aus dem vorigen Jahrhundert und ist im Renaissancestil ausgeführt. Er steht daher mit der Architektur des Domes

in vollständigem Kontrast.[1]) Links vom Altar befindet sich der Thronsitz des Erzbischofs, ihm gegenüber der Sitz des das Hochamt celebrirenden Priesters.

Bemerkenswerth sind die aus dem 14. Jahrhundert stammenden **Chorstühle.** ‚Sie zeigen, wie Ennen in seiner Schrift über den Dom (S. 179) bemerkt, in charakteristischer Weise, wie man es im Mittelalter nicht verschmähte, selbst in der Kirche humoristische und satyrische Darstellungen an untergeordneten Gegenständen anzubringen. Diese Schnitzwerke nehmen in der mittelalterlichen Kunstgeschichte eine sehr bedeutende Stellung ein. Der Meister, der dieses Werk geschaffen, zeichnet sich durch eine reiche Phantasie, einen humoristischen Sinn, eine satyrische Laune, einen feinen Geschmack, eine künstlerische Fertigkeit und eine ausnehmende Leichtigkeit in der Darstellung in hohem Maasse aus. Die verschiedenen Figuren und Gruppen bekunden eine sprudelnde Fülle reicher und blühender Gedanken, und der Künstler verstand es aus dem Chorgestühl des Domes gewissermassen eine Kulturgeschichte seiner Zeit zu schaffen. Scherz und Ernst, Kampf und Sieg, Moral und Satyre wechseln hier in buntester Reihe und mit der verschiedensten Anwendung. Mit Wohlgefallen und nicht ermüdender Bewunderung ruht der Blick auf diesem bedeutenden Werke, welches wie aus einem Geiste, höchst wahrscheinlich aus einer Hand herrührt.‘

Die Chorwände hinter diesen Stühlen sind mit **Teppichen** behangen, welche nach den Entwürfen des Malers Ramboux von einem Verein Kölner Damen unter dem Vorsitz der Frau Sanitätsrath Dr. König und unter Leitung der Geschwister M a r t e n s kunstvoll gestickt wurden. Sie enthalten im untern Theile unter gothischen Baldachinen Heiligenfiguren, meistens aus der kölnischen Kirche, während der obere Theil das Nicäische Glaubensbekenntniss in einer Reihe von Bildern, sowohl auf der rechten wie linken Chorseite zur Darstellung bringt.

Unter einer kupfernen Gedenktafel im Fussboden des Chores befindet sich das Grab des Erzbischofs Ferdinand August Grafen Spiegel zum Desenberg (geb. 1764, gest. 1835). Er war der erste Erzbischof, welcher nach der französischen Fremdherrschaft, während welcher der Bischofssitz von Köln nach Aachen verlegt worden war, den erzbischöflichen Stuhl zu Köln wieder bestieg.

Unter einer andern Gedenktafel in der Nähe des Altares ruht der Erzbischof Kardinal Johannes von Geissel (geb. 15. Februar 1796, gest. 8. September 1864).

V. Sakristei, Kapitelsaal u. Schatzkammer.

Das Chor durchschreitend gelangen wir jetzt in **die Sakristei,** deren Eingang sich neben dem bereits erwähnten Kreuz-Altar auf der Nordseite des Rundganges befindet.

---

[1]) Für einen neuen im Stile des Domes ausgeführten Hochaltar, Bischofssitz, Sedilien, Predigtstuhl, Lettner u. s. w. sind in Folge ausgeschriebener Konkurrenz verschiedene Entwürfe vorgelegt. (Siehe S. 91.)

In ihrer jetzigen Gestalt wurde sie, nachdem der über das Querschiff vorspringende Theil niedergelegt war, im Jahre 1869 vollendet. Das Gebäude enthält die eigentliche Sakristei, den Kapitel- und Archivsaal.

Bemerkenswerth ist in der Sakristei das **Sakramentshänschen**, welches zu den schönsten Steinhauer-Bildwerken des Domes zählt, ferner die **6 Fenster**, mit herrlichen alten aus den abgerissenen Kirchen Kölns herrührenden Glasmalereien aus dem 16. Jahrhundert.

Die zur Darstellung gebrachten Figuren sind:

1) in der Sakristei 2 Fenster:

Der h. Simon mit folgenden Medaillons:

1) Achior wird an einen Baum gebunden.
2) Der mit Aussatz behaftete Naman wird im Jordan gereinigt.
3) Moses und die eherne Schlange.
4) Die Königin von Saba vor Salomon.
5) Moses vor dem brennenden Dornbusch.
6) Moses erhält die Gesetzestafeln auf Sinai.

In der Bekrönung: Christus.

Der h. Judas mit folgenden Medaillons:

1) Maria Verkündigung.
2) Geburt Christi.
3) Anbetung der h. 3 Könige.
4) Taufe Christi.
5) Geisselung Christi.
6) Christus am Kreuze mit Maria und Johannes.
7) Der auferstandene Heiland.
8) Die Herabkunft des h. Geistes.

In der Bekrönung: Maria.

2. Im Kapitelsaal 3 Fenster: Petrus Martyr., Dominicus, Johannes Ev. In Medaillons: Die Taufe Christi und das h. Abendmahl.

3) In der Bibliothek 1 Fenster: Kleine Darstellungen aus dem Leben Jesu.

Hauptsächlich sei hier aber auch auf den **reichen Schatz, an Paramenten und Werken der Goldschmiedekunst** aufmerksam gemacht, wie sie vielleicht wenige Kirchen des nördlichen Europa's besitzen. Unter den Paramenten die in Gewandschränken, mit Schnitzereien in den Füllungen aus dem 16. Jahrhundert, ruhen, nennen wir vor allem die **Kapelle des Erzbischofs Klemens August von Baiern,** bekannt unter dem Namen Klementine. Dieselbe wurde in Lyon gefertigt und kostete (abgesehen vom reellen Werthe) 186,000 Mark an Stickerlohn. Sie wurde bei der Kaiserkrönung Karls VII. in Frankfurt 1742 zuerst benutzt und wird der schweren Goldstickereien wegen, da der Chormantel allein 80 Pfund wiegt, nur an hohen Festtagen zuweilen gebraucht.

Der an die Sakristei stossende **Kapitelsaal** enthält einen Altar, dessen Platte vom h. Albertus magnus geweiht ist, mit zierlichem in Eichenholz geschnitzten Aufsatz.

Das Geschränk der Wände mit geschnitzten Wappen hervorragender Prälaten des alten Domkapitels geschmückt, ist vom Bildhauer R. Moest, das übrige Mobilar vom Bildhauer Otto Mengelberg in Köln kunstvoll gearbeitet. An den Wänden hangen die Bildnisse der Kölner Erzbischöfe: Maximilian Franz, Erzherzog von Oesterreich, jüngster Sohn der Kaiserin Maria Theresia; zum Erzbischof von Köln erwählt 1784, wurde er in Folge der französischen Revolution genöthigt, seine Residenz Bonn zu verlassen; er starb als letzter Kurfürst von Köln 1801; — Ferdinand August, Graf von Spiegel, welcher nach Wiederherstellung des Erzbisthums Köln, 1825 den erzbischöflichen Stuhl bestieg, er starb 1835; — Johannes von Geissel, wurde 1842 Koadjutor des Erzbischofs Klemens August und nach dessen Tod 1846 Erzbischof von Köln; er war Gelehrter, Redner und Dichter und eine Zierde des deutschen Episkopats, Pius XI. ernannte ihn zum Kardinal, er starb 1864; — ferner befindet sich im Saal eine gut gearbeitete über lebensgrosse Marmorbüste des Erzbischofs Klemens August, Freiherrn von Droste-Vischering; er wurde den 21. Januar 1773 geboren und 1836 als Erzbischof von Köln inthronisirt; er ist bekannt durch seinen Konflikt mit der preussischen Regierung, in Folge dessen er am 20. November 1837 gefänglich nach der Festung Minden abgeführt wurde; seine Standhaftigkeit war ein mächtiger Impuls für das Wiedererwachen des kirchlichen Lebens in Deutschland, er starb den 19. Oktober 1845.

In dem südwärts anstossenden **Archivsaal**, geschmückt mit einigen Bildern, unter denen die Steinigung des h. Stephanus von Joh. Hülsmann (1639) zu beachten ist, befindet sich in kostbaren von den Bildhauern Gebrüder Klein in Köln angefertigten Eichenholzschränken

die Dombibliothek. Die Anzahl ihrer Handschriften ist sehr beträglich. Man findet darunter sehr merkwürdige Stücke zur Geschichte und eine grosse Anzahl alter Handschriften von Kirchenvätern. Viele dieser Manuscripte sind der Domkirche von Karl dem Grossen vermacht worden, mithin sehr werthvoll. Der Codex canonum primitivae ecclesiae ex versione Dionysii exigui, in Folio, trägt die Notiz: ex bibliotheca Caroli magni venit ad ecclesiam metropolitanam Coloniensem; Erzbischof Hildebold († 819) hat seinen Namen hineingeschrieben.

Die Bibliothek wurde im Jahr 1794 vor den anrückenden Franzosen nach der Abtei Weddinghausen geflüchtet und

gelangte 1812 nach Darmstadt, wo sie im grossherzoglichen Museum aufbewahrt und trotz aller Reklamationen zurückbehalten wurde. Erst in Folge des Friedensvertrages nach dem Kriege von 1866 wurde sie der preussischen Regierung für den Dom zur Verfügung gestellt und gelangte im Jahre 1868 nach Köln zurück. [1])

Der von Ph. Jaffé und Wilh. Wattenbach angefertigte Katalog führt 218 Codices aus dem 7.—16. Jahrhundert auf, grösstentheils auf Pergament geschrieben. Viele enthalten kostbare Initialen und Miniaturen.

Einige werthvolle Nummern, alle auf Pergament, mögen hier in chronologischer Ordnung aufgeführt werden:

Collectio canonum, in gr. Fol., auf fol. 1 mit reich verschlungenen altirischen Initialen und Einfassungsborten, in denen die verwickeltsten Thier- und Bandverschlingungen, und mit mehreren kleinen Anfangsbuchstaben auf den folgenden Blättern. 7. Jahrh. In gepresstes Leder gebunden Anf. 16. Jahrh. Katalog CCXIII. —

Lectionarius, in kl. Fol., mit die ganze Seite einnehmenden Miniaturen auf fol. 3, unten den Erzbischof Evergerus darstellend, der auf dem Boden liegt und einen goldenen Manipel in der Hand hält, welchen er dem auf dem gegenüberstehenden Blatte sitzend gemalten Apostelfürsten reicht. Bilder wie Initialen sind mit Borten eingefasst. 10. Jahrh. Katalog CXLIII. —

Evangeliarius, in kl. Quart, mit Goldinitiale J auf fol. 1, worin 2 ganz gleiche nackte Figürchen, die mit den Füssen gegeneinanderstehen. 10. Jahrh. Katalog CXLIV. —

Evangelia quatuor, in gr. Fol., auf sechs verschiedenen Seiten mit den gemalten Bildern des h. Hieronymus, der h. Jungfrau und der vier Evangelisten, die sämmtlich von gemusterten Streifen eingerahmt erscheinen. 10. Jahrh. Katalog XIV. —

Liber pontificalis, in kl. Fol., auf fol. 5 die heilige Jungfrau mit dem Kinde, später die Verkündigung mit eigenthümlichen etwas wild geworfenen flatternden Gewandungen. Schl. 10. Jahrh. Katalog CXLI. —

Evangelia quatuor, in gr. Fol., mit vielen kostbaren Initialen auf Purpur und mit sehr edlen Miniaturmalereien auf 6 verschiedenen Seiten, die merkwürdigsten auf fol. 16, den Kanonikus Hillinus darstellend, wie er dieses Buch dem hl. Petrus überreicht, darüber der Plan vom alten Dom. Der dem Schl. des 15. Jahrh. angehörige Lederband zeigt auf der Vorderseite eine ältere gegossene Hirschfigur. 11. Jahrh. Katalog XII. —

Quatuor evangeliorum Codex, aufs eleganteste geschrieben und mit den miniirten Figuren der Evangelisten und manchen neutestamentlichen Darstellungen auf 12 verschiedenen Seiten. Alter Holzband, aber der ursprünglichen Ausstattung gänzlich beraubt. 11. Jahrh. Katalog CCXVIII. —

Hieronymi epistolae et opuscula, in gr. Fol, mit einem sehr reichen Miniaturgemälde auf fol. 1, Christus, darunter Erzbischof

---

[1]) Vgl. Frenken: das Schicksal der Werthgegenstände des Kölner Domes. Köln 1868. — Jaffé und Wattenbach, ecclesiae metropolitanae Colon. codices manuscripti. Berlin 1874.

Friedrich I. (1099—1131) darstellend, von verschiedenen Propheten und Aposteln umgeben, in den Ecken die 4 Kardinaltugenden, sämmtliche Figuren mit Spruchbändern. 12. Jahrh. Katalog LIX. —

Ordo missarum per annum, in Quart, fol. 16 mit dem sehr edlen würdevollen Miniaturbild Christi auf den Wolken in Mandorlaeinfassung und mit den Symbolen der Evangelisten in den Ecken. Auf der gegenüberstehenden Seite reiche Initialen. 12. Jahrh. Katalog CCVII. —

Breviarium Franconicum, in gr. Fol., mit Miniaturdarstellungen des letzten Abendmahles auf fol. 82 und des Engels am Grabe, hinter dem romanische Architektur und unter welchem die hh. Frauen auf fol. 88. Das gegenüberstehende unvollendet gelassene Blatt stellt in einem Thurm einen Propheten dar. Sämmtliche Figuren in einem eigenthümlichen Parallelgefält behandelt. 12. Jahrh. Katalog CCXV. —

Canon seu ordo missae, in gr. Fol., auf fol. 51 unter 3 reich vergoldeten Baldachinen die Darstellung des Gekreuzigsten zwischen Maria und Johannes in edelster Gewandung sorgfältig ausgeführt, in den Ecken die vier Evangelistensymbole, gegenüber ganz klein die Veranschaulichung eines celebrirenden Priesters mit erhobener Hostie, unten ein knieender Engel mit Kreuz, zu dem eine Taube fliegt. Anf. 14. Jahrh. Katalog CXLIX. —

Canon Missae, in kl. Fol., auf fol. 10 das Bild des Gekreuzigten mit Maria und Johannes. 15. Jahrh. Katalog CLI. —

Missale Dioecesis Coloniensis, in gr. Fol., in Paris gedruckt 1520 von Vuolffgango hopylio, in Köln zu kaufen in pingui gallina, mit reichem Holzschnitttitelblatt in Farben und vielen meistens unkolorirten Initialen. Katalog CCXVII. —

In einem Abschlussraum des nördlichen Querschiffes westlich von der Sakristei befindet sich die **Schatzkammer,** in welcher die Heiligthümer und Kostbarkeiten des Domes aufbewahrt werden.

Der Domschatz [1]) war einst von grosser Bedeutung und enthielt, nach den noch vorhandenen Werken zu schliessen, Kunstschöpfungen, wie sie sich nur an wenigen Orten, durch besondere Verhältnisse begünstigt, ansammeln können. Er hatte aus jeder Periode der kirchlichen Goldschmiedekunst eine bedeutende Anzahl hervorragender Werke in seinen reichgefüllten Schreinen aufzuweisen. Die ältesten Leistungen des romanischen Rundbogenstils, die form- und phantasiereichen Gebilde der Uebergangsperiode, ferner die Meisterwerke des gothischen Stils in seiner Entwickelung, seiner vollen Blüthe und seinem Verfall, endlich die Schöpfungen der Renaissance in ihren verschiedenen Phasen bis herab zur Ausartung des Rokoko waren hier vertreten und boten in ihrer Mannigfaltigkeit ein

[1]) Vgl. T. Bock, der Kunst- und Reliquienschatz des Kölner Domes. Köln 1870.

kulturhistorisches Bild von dem wechselnden Geschmack und der Kunstrichtung vergangener Geschlechter und Jahrhunderte. Ueber den Bestand des Schatzes während des Mittelalters fehlt leider jede zuversichtliche Nachricht. Das älteste bekannt gewordene Verzeichniss datirt von 1645 und findet sich in dem Werke des Gelenius: De Magnitudine Coloniae. Ein etwas jüngeres Verzeichniss ist im Jahre 1671 vom damaligen Schatzhüter Peter Schonemann aufgenommen. Aus dieser Zusammenstellung ersehen wir, dass sich nur ein kleiner Theil bis auf unsere Zeit erhalten hat. Dreimal, erzählt Frenken in seiner aktenmässigen Denkschrift, erlitten die Schätze, nachdem sie vor den französischen Okkupationstruppen über den Rhein geflüchtet wurden, unersetzliche Verluste (1794, 1802, 1803). Ein grosser Theil der Kunstschätze und Pretiosen wurde aus der wohl begründeten Furcht, es möchten dieselben in die Hände der in Darmstadt tagenden Theilungs-Kommission fallen, im Auftrage des Domkapitels im Jahre 1802 in Prag veräussert. Ein anderer Theil wurde sammt und sonders von der goldenen Monstranz und den Kunstgebilden der Reliquiarien bis zum letzten Nagel der zerbrochenen Altartafeln, von den goldenen Kronen und der grossen silbernen Lampe des Dreikönigenschreins bis zum kleinsten Fassungsringe des berühmten Diamantsternes in der Darmstädter Münze eingeschmolzen. Der kleinere Theil des ehemaligen Domschatzes, welcher den Rückweg nach Köln gefunden, ist jedoch noch so bedeutend, sowohl hinsichtlich des Kunst- als Metallwerthes, dass er weit und breit nicht seines Gleichen findet. Er umfasst unter andern folgende Kunstgegenstände:

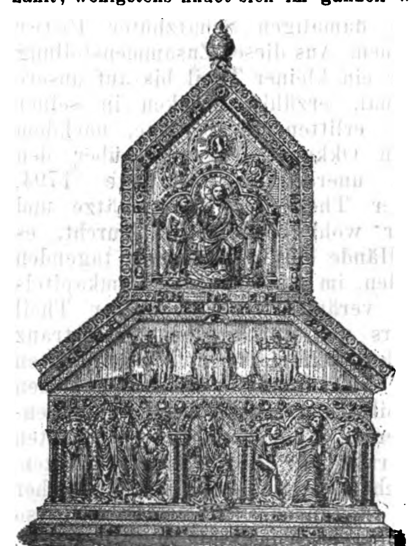
I. [1]

Reliquien-Schrein der hh. 3 Könige. Länge 1,86 m., Breite 1,09 m., Höhe 1,46 m. XIII. Jahrhundert. Derselbe enthält deren Gebeine, ferner im obern Theile die Reliquien der hh. Felix, Nabor und Gregor von Spoleto. Nur die Häupter der hh. 3 Könige sind der Besichtigung zugänglich.

Die Gebeine der hh. 3 Könige sollen von der h. Helena, der Mutter des Kaisers Konstantin in Konstantinopel beigesetzt sein. Von dort kamen sie im Jahre 324 nach Mailand. Hier blieben dieselben bis zum Jahre 1162, dem Jahre der Eroberung und Zerstörung Mailands durch

[1] Das folgende Verzeichniss der Domschätze richtet sich nach ihrer Ordnung in den Schränken. Eine chronologische Aufzählung musste daher als unzweckmässig aufgegeben werden.

Kaiser Friedrich Barbarossa, welcher die Gebeine an sich nahm und sie seinem Freunde und Bundesgenossen Reinald von Dassel, Erzbischof von Köln, als Geschenk überliess. Am 23. Juli 1164 kam Reinald mit seinem kostbaren Schatze in Köln an, und wurde von der Bevölkerung mit grossem Jubel empfangen. Hier wurde den Gebeinen bald der kostbare Schrein hergestellt, der sie noch jetzt umschliesst und welcher zu den bedeutendsten Werken der Goldschmiedekunst des Mittelalters zählt; wenigstens findet sich im ganzen westlichen Europa kein Werk aus den Tagen des Mittelalters, welches sich diesem grossartig angelegten und künstlerisch durchgeführten Reliquienbehälter auch nur als gleichberechtigt zur Seite stellen könnte. Der Schrein zeigt noch die rein architektonische Anlage des romanischen Stils und stellt mit wenig Modifikationen ein getreues Bild des Aeusseren einer romanischen Basilika dar, deren beide Schmalseiten rechtwinkelich abschliessen. Ueber den beiden niedrigen Nebenschiffen, die mit Pultdächern versehen sind, ragt das Mittelschiff hoch hervor und schliesst mit einem Satteldache ab. Den in jeglicher Hinsicht reichsten Schmuck enthält die vordere Schmalseite des Schreins. Die architektonisch getheilten Flächen dieser Vorderfaçade sind belebt durch eine Menge kunstvoll getriebener Figuren, von seltenen geschnittenen Steinen aus den Zeiten des klassischen Roms, wie des Mittelalters, sowie durch eine Fülle von ciselirten, emailirten und filigranirten Ornamenten. Der untere Theil enthält in getriebener Arbeit in der mittleren Nische das Bild der Gottes-Mutter mit dem göttlichen Kinde, deren Antlitz und segnende Rechte den drei Weisen aus dem Morgenlande unter der dreigetheilten Nische zugewandt ist. Die hinter der Gruppe befindliche vierte Person stellt den deutschen Kaiser Otto IV. dar, der bei Anfertigung des Schreins diese goldene Vorderfaçade auf seine Kosten herstellen liess.

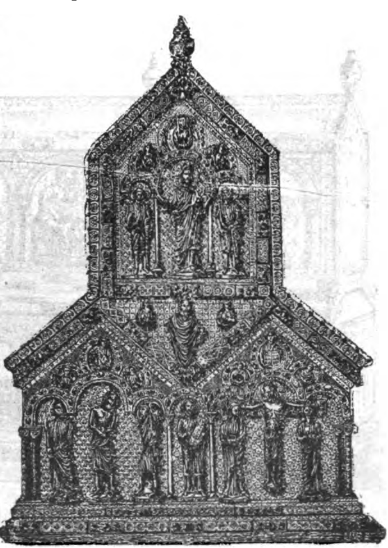


Vorderseite des Schreins der hh. drei Könige.

Auf der andern Seite befindet sich unter der dreigetheilten Nische die Taufe Jesu im Jordan. Ueber diesen Darstellungen und von den schräg ansteigenden Bedachungen der Seitentheile begrenzt, befindet sich ein verschiebbarer Verschluss, nach dessen Fortnahme man die Häupter der hh. 3 Könige erblickt.

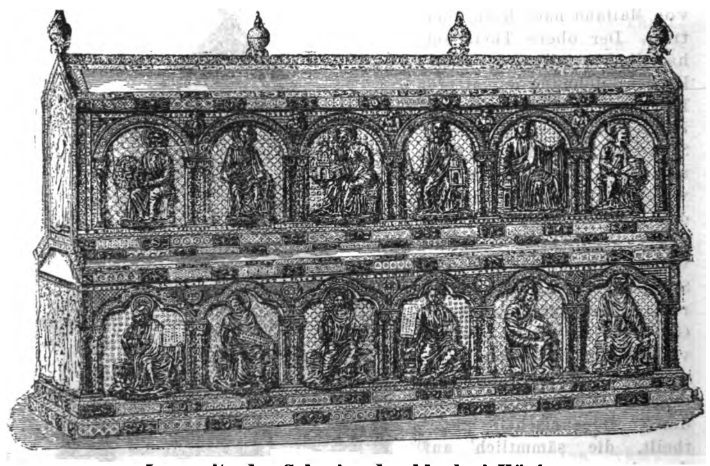
Der obere Theil der Vorderfaçade zeigt den thronenden Erlöser mit der erhobenen rechten und dem Buche des Lebens in der linken Hand, umgeben von Engeln, welche die Leidenswerkzeuge tragen.

Auf der Hinterseite des Schreins finden die figuralen Darstellungen der Vorderfaçade ihre Fortsetzung. In der Mittel-Nische ist das Standbild des Propheten Jeremias als Vorherverkündiger der Leiden Jesu, auf der linken Seite die Geisselung, auf der rechten die Kreuzigung dargestellt. Ueber diesen Darstellungen befindet sich das Bildniss des Kölner Erzbischofs Reinald von Dassel, der die Reliquien von Mailand nach Köln übertrug. Der obere Theil enthält die Darstellung der himmlischen Belohnung der Martyrer Felix und Nabor, deren Leiber in diesem oberen Theile des Schreins ruhen. Die hh. Felix und Nabor waren Soldaten, welche unter der Verfolgung des Kaisers Maximian um des christlichen Glaubens willen den Tod durch das Schwert erlitten. Ihre Ueberreste kamen zugleich mit den Gebeinen der hh. 3 Könige von Mailand nach Köln.


Rückseite des Schreins der hh. drei Könige.

Die beiden Langseiten unserer Goldbasilika sind durch Bogennischen abgetheilt, die sämmtlich auf doppelten, reich emailirten Säulchen mit Würfelkapitälen ruhen. Im untern Schiff sind dieselben auf jeder Seite mit 6 in Silberblech getriebenen und vergoldeten Prophetenstatuen und im oberen Schiff mit eben so vielen Apostelstatuen geschmückt. Zur Erklärung der figuralen Darstellungen und der Statuen tragen die gradlinigen Abschlussränder der Lang- und Schmalseiten, sowie der Bogennischen, emailirte Inschriften, auf welche wir hier nicht weiter eingehen können. Wie so viele herrliche Schöpfungen des Mittelalters, hat auch dieses Werk einer grossen Kunstepoche durch den Ungeschmack und die Bedrängnisse wilder Zeiten viel zu leiden gehabt. Die grösste Beschädigung erlitt der Schrein durch die Drangsale der französischen Revolution. Bei der Flucht der Schätze über den Rhein wurde der Schrein, in mehrere Theile zerlegt, zuerst nach der Abtei Weddinghausen, später nach Frankfurt geflüchtet. Bei der spätern Zurückkunft zeigten sich die einzelnen Theile sehr beschädigt, auch war die Zeit der Aufgabe einer stilgerechten Wiederherstellung leider nicht gewachsen. Der Schrein wurde bei der Zusammenstellung um eine ganze Bogennische verkürzt und durch diese Modi-

fikation mancherlei Störungen sowohl in dem harmonischen Verhältniss der einzelnen Theile, als auch in der Anordnung des figuralen Schmuckes und der Inschriften herbeigefürt. Die Dachflächen, die früher mit verschiedenen Scenen aus dem Leben und Leiden des Herrn in prächtigen Basreliefs geschmückt waren, wurden in misslungener Weise mit Scenen aus dem alten Testamente, aus dem Leben der hh. 3 Könige und der Geschichte ihrer Reliquien bemalt, eine Ornamentation, die in Komposition und Technik in grellem Widerspruch mit den Formen des Schreines steht.



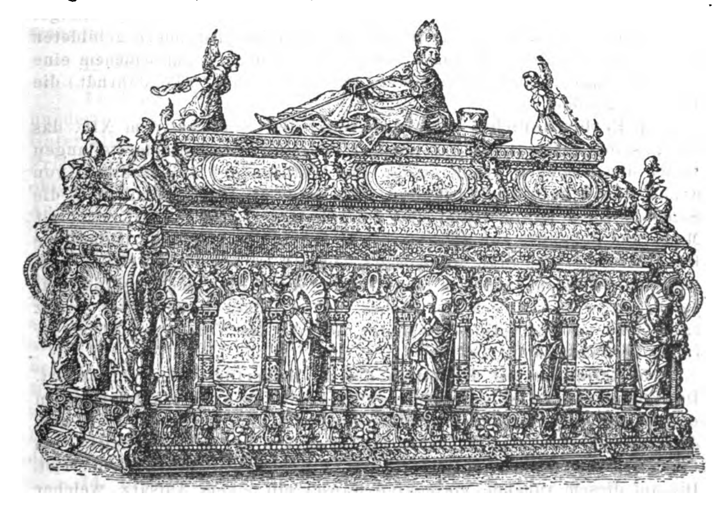
Langseite des Schreins der hh. drei Könige.

Eine gewaltsame Beschädigung erlitt der Schrein im Jahre 1820. Ein Dieb hatte sich am 18. Oktober in den Dom einschliessen lassen, hatte in der Nacht seine frevelhafte That vollführt und war des Morgens früh wieder entwischt. Fand man auch einen Theil des Geraubten auf einem Felde bei Melaten wieder, so ist doch der Schrein um fast 100 kostbare Steine ärmer geworden; dessungeachtet besitzt der Schrein immerhin noch 1540 Edelsteine, Gemmmen und Kameen. Die geschnittenen Steine gehören meistens dem klassischen Alterthum an und sind durchgängig als Meisterwerke der Steinschneidekunst zu betrachten. Bis zum Jahr 1864 befand sich der Schrein in der Dreikönigenkapelle. Hoffentlich wird unsere Zeit dem prachtvollen Schreine eine stilgerechte und durchgreifende Wiederherstellung angedeihen lassen.

II.

Reliquienschrein des h. Engelbert aus getriebenem Silber. XVII. Jahrhundert. Länge 1,91 m., Höhe 1,61 m., Breite 0,42 m. Dieses Reliquiarium wurde in den Jahren 1633—35 in Köln von Konrad Duisbergh

angefertigt. Es besteht aus massivem grösstentheils vergoldetem Silber. Sein Gewicht beträgt 74½ Kgr. Es ist als eine glückliche Fügung zu betrachten, dass dieser Schrein, wahrscheinlich der letzte, welcher in dieser Grösse und Ausdehnung in Köln hergestellt worden, unversehrt auf unsere Tage gekommen ist. Der Schrein besteht aus zwei Haupttheilen, nämlich der Tumba und dem deckelartigen Aufsatz, der als Pfühl für das in Silber ciselirte und vergoldete Bildniss des Heiligen dient. Die Vorderseite ist geschmückt mit den Bildnissen des Heilandes, des Apostels Petrus und seines Schülers Maternus, des ersten Bischofs von Köln. Jede der Langseiten trägt 5 Standbilder berühmter Kölner Bischöfe in chronologischer Ordnung und zwar St. Severinus, St. Evergislus, St. Cunibertus, St. Agilolphus, St. Hildegerus, — St. Hildeboldus, St. Bruno, St. Gero, St. Heribertus, St. Anno, während die dazwischen liegenden breiteren Flächen mit silbergetriebenen Reliefdarstellungen aus dem Leben des h. Engelbert ausgefüllt sind. (Siehe S. 102.)



Schrein des h. Engelbert.

Auf der hinteren Schmalseite erblickt man die Hauptpatrone des Kölner Domes, die hh. 3 Könige, wie sie dem Heilande Geschenke darbringen, An den Ecken des Schreines sind die 4 Evangelisten in getriebener Arbeit angebracht, während die die 4 Seiten des Deckels umziehende Kehlrundung acht Basreliefs der wunderbaren Heilungen enthält, die im Laufe der Zeiten am Grabe des Heiligen vorgekommen sind.

III.

Reliefbild aus vergoldeter Bronze, die Anbetung der hh. 3 Könige darstellend, nebst dem h. Jacobus, sowie dem knieenden Stifter Prinzen Jakob von Croy, Propst des Cassiusstifts zu Bonn und Erzbischof von Cambray.

1506). Das prachtvolle Bronzeepitaph ist angefertigt 1516 und wahrscheinlich burgundische Arbeit. Während die Figuren noch den gothischen Charakter tragen, gehört die Einfassung bereits der Renaissance an.

IV.

1. **Oberer Theil vom Stab des h. Petrus.** Länge des Ganzen 0.31 m., des oberen Elfenbeinknaufes 0,10 m. Diese Reliquie ist bemerkenswerth nicht wegen der artistischen Beschaffenheit, sondern wegen der an sie anknüpfenden Tradition. Der alten Ueberlieferung gemäss rührt nämlich die elfenbeinerne Bekrönung von dem Stabe des Apostelfürsten Petrus her, welcher ihn dem h. Valerius übergeben haben soll. Durch die Wunderkraft dieses Stabes soll der erste Bischof von Köln, der h. Maternus, 40 Tage nach seinem Tode zum Leben wieder erweckt worden sein.

2. **Reliquiar**, spätgothisch, Ende des 15. Jahrhunderts, enthaltend zwei Glieder aus der Kette d. h. Petrus, vom h. Bruno nach Köln gebracht.

3. **Vorsängerstab** mit einem prächtigen auf einer Krystallkugel sich erhebenden aus drei meisterhaft niellirten Metallständern gebildeten Aufsatz mit einem rechteckigen Sockel (XII. Jahrhdt.), auf welchem eine vortrefflich gearbeitete Darstellung der hh. 3 Könige (XIV. Jahrhdt.) die Bekrönung bildet.

4. **Erzbischöfliches Vortragskreuz.** Der Stab aus dem XII., das Kreuz selbst aus dem XIV. Jahrhundert, die prächtigen Emaildarstellungen bilden den Schmuck des Kreuzes. Sie bestehen aus 5 Vierpässen, von denen die 4 auf den Ausläufern des Kreuzesbalken befindlichen die Symbole der 4 Evangelisten und der mittlere Christus am Kreuz mit Maria und Johannes zur Seite darstellt. Der in der Mitte sich befindliche Knauf, welcher den Stab unterbricht, enthält kunstvolle in Niello ausgeführte Pflanzenornamente und Thierfiguren. Eine niellirte Inschrift belehrt über den Zweck des Stabes, da er früher nicht dieses Kreuz trug, sondern den vorhin erwähnten Aufsatz des Vorsängerstabes. Er trägt die Jahreszahl 1178.

5. **Reliquiar mit Reliquien des h. Hubertus.** XV. Jahrhundert. Der Fuss desselben ist in griechischer Kreuzform gestaltet. Auf demselben erhebt sich ein Ständer mit Widerlagspfeilern im Sechseck, mit dem der Schaft ebenfalls im Sechseck herauswächst, der in seiner Mitte von einem runden Knauf mit zierlichen Filigranwerk unterbrochen ist. Die auf diesem ruhende viereckige Kapsel mit einem Aufsatz, welcher gravirte Scenen aus dem Leben des Heiligen enthält, birgt die Reliquien, ebenso das an einer silbernen Kette hängende Medaillon.

6. **Reliquienkreuz** in vergoldetem Silber mit doppelten Kreuzarmen. XV. Jahrhundert. Höhe 0,363 m., Breite des untern Querbalkens 0,139 m. Die Vierpässe, in welche die Querbalken auslaufen, tragen die Symbole der 4 Evangelisten. Am obern Kreuzbalken ist das Bild der Himmelskönigin, während sich zwischen den untern Kreuzarmen Christus am Kreuz befindet.

7. **Mitra** reich in Gold gestickt und mit Edelsteinen besetzt. Ein Geschenk des Papstes Pius IX. an den Kardinal Joh. von Geissel.

8. **Silberne Kelle und Hammer,** welche König Friedrich Wilhelm IV. am 4. September 1842 bei der Grundsteinlegung zum Weiterbau des Domes gebrauchte.

9. **Erzbischöflischer Krummstab** in vergoldetem Silber mit vielen durchsichtigen Schmelzen, Vogelfiguren darstellend. Die von einem Engel gehaltenen Krönung, in deren Mitte sich die h. Jungfrau mit dem Kinde und einem knieenden Bischof befindet, wächst aus einer zierlichen Tabernakelbekrönung heraus. XIV. Jahrhundert. Der Stab gehört der besten Zeit der Gothik an und zeigt neben den reinen architektonischen Gebilden eine unglaublich grosse Menge schöner und kunstvoller Emails. Ueber den künstlerischen Werth in Bezug auf Form und Idee herrscht nur eine Stimme. Die Totalwirkung ist so harmonisch und wohlthuend, die Details der Ornamente so vollendet, dass es auch dem weniger geübten Auge sofort einleuchtet, man habe hier ein Meisterwerk der mittelalterlichen Goldschmiedekunst vor sich.

10. **Stab** des Erzbischofs und Kurfürsten Maximilian Heinrich. XVII. Jahrh.

11. **Stab** des Bischofs Marcus Antonius Berdolet, während der französischen Fremdherrschaft Bischof von Aachen.

12. **Stab** des Kardinals und Erzbischofs Johannes von Geissel.

13. **Kuss-Täfelchen** oder **Osculum pacis** in reinem Gold. XVI. Jahrhundert. Höhe 0,141 m., Breite 0,078 m., Dicke 0,009 m., Gewicht $^1/_2$ Kgr. Unter allen aus der Blüthezeit der Renaissance erhaltenen Kuss- oder Friedenstäfelchen, die in deutschen Domen aufbewahrt werden, nimmt obiges wohl die erste Stelle ein. Die äussere Form gleicht den Altar-Aufsätzen der damaligen Zeit, die mittlere Fläche füllt ein meisterhaft im Typus der Dürer'schen Schule in Email ausgeführtes Bild, die Kreuzigung darstellend. Zu beiden Seiten befinden sich Statuetten der Apostel Petrus und Paulus in Gold vielfarbig emailirt. Ausserdem ist die Vorderseite mit 10 Perlen von grosser Ausdehnung und Schönheit (jede im durchschnittlichen Werthe von 900 Mark) verziert. Ausser 5 Rubinen in mittelalterlicher Fassung ist die Vorderfläche noch mit einer Anzahl Diamanten besetzt. Ein besonders herrlicher Saphir im Werth von mindestens 3000 Mark befindet sich am Sockel des Täfelchens. Die Rückseite ist ebenfalls herrlich gearbeitet und enthält ausser einer zierlichen Handhabe, zwischen Laubwerk von 2 Genien gehalten, das vielfarbig ausgeführte Wappen des Donators: Kardinal Albrecht von Brandenburg, Erzbischof von Mainz.

14. **Ein goldener Blumenstrauss** mit schöner Emailarbeit und vielen Edelsteinen, wurde 1658 durch den Erzbischof Maximilian Heinrich geschenkt.

15. **Monstranz in gediegenem Golde.** XVII. Jahrhundert. Höhe 0,510 m., Breite 0,209 m., Durchmesser des Fusses 0,256 m. Gewicht 5,67 Kgr. Wenngleich in den Formen des Rokokostiles, repräsentirt dieses Schaugefäss in seiner Art ein Unicum, auf dessen Besitz die rheinische Kathedrale stolz sein darf. Es ist ein Geschenk des Erzbischofs Maximilian Heinrich aus dem baierischen Fürstenhause und kann hinsichtlich des Werthes und der Kostbarkeit der Edelsteine kühn seines Gleichen in Europa suchen. Der damalige Dekan des Domkapitels, Graf Fürstenberg, fügte dem prachtvollen Geschenke das oben von vier Ständern gestützte Diadem hinzu, welches ebenfalls von Gold und Edelsteinen schimmert und der Gabe des Kurfürsten ebenbürtig ist.

Diese Monstranz wird nur an den höchsten Festtagen benutzt. Ihres unschätzbaren Werthes wegen musste in der reichsstädtischen Zeit der Magistrat dem Domkapitel für dieselbe Bürgschaft leisten, wenn sie in der Prozession am Frohnleichnamstage umhergetragen werden sollte.

16. Ceremonien- oder Jurisdiktionsschwert in vergoldetem Silber. XV. Jahrhundert. Dieses Schwert, welches bei öffentlichen Anlässen nebst anderen Insignien den kölnischen Erzbischöfen und Kurfürsten als Zeichen ihres Rechtes über Leben und Tod vorgetragen wurde, ist, abgesehen von der künstlerischen Arbeit, in so fern beachtenswerth, als es die einzige Reliquie ist, welche an die mit dem Falle des deutschen Reiches zugleich geschwundene Landesherrlichkeit der Kölner Erzbischöfe und Kurfürsten erinnert.

17. Chormantel, Kasel und Mitra aus der Klementine, siehe Seite 111.

18. Drei Pergament-Codices mit Miniaturen:

1. Evangeliar aus dem XI. Jahrhundert. — 2. Missale, XV. Jahrhundert. — 3. Durandi Rationale, Incunabel aus der Offizin des Johann Fust zu Mainz, 1459.

V.

1. Zehn Elfenbeintafeln, 15½ cm. hoch, 12 cm. breit, mit Bildern aus der Leidensgeschichte. Der frommsinnige Künstler und Priester Melchior Paulus verfertigte dieselben mit Ausdauer und Geschicklichkeit in einem Zeitraume von 30 Jahren (1703—1733).

2. Erzbischöfliches Brustkreuz nebst **Brillantring** im Jahre 1826 dem erzbischöflichen Stuhle vom König Friedrich Wilhelm III. verehrt. Beide Pretiosen mit vielen Diamanten und Smaragden versehen, haben einen Werth von ca. 48,000 Mark. Sie werden vom Erzbischof beim Pontifikal-Amt getragen.

3. Ein grosses Kruzifix mit prächtig in Elfenbein geschnitztem Christus. Geschenk des † Dompfarrers J. H. Filz.

4. Brustbild des h. Gregorius von Spoleto in getriebenem Silber, XV. Jahrhundert. Höhe 0,44 m., Breite 0,38 m. Silbergewicht 7,83 Kgr. Das Bild enthält das Haupt des während der Christenverfolgung unter Diokletian und Maximian im Jahre 303 zu Spoleto zum Martyrertod verurtheilten Priesters Gregorius. Dieses wie seine übrigen Gebeine, welche jetzt im Schreine der hh. 3 Könige ruhen, gelangten auf Veranlassung des Kaisers Otto des Grossen in den Besitz des Erzbischofs Bruno, des Bruders des Kaisers (953—965).

Aussser diesem Brustbild-Reliquiar besass die Schatzkammer früher noch drei ähnliche, mit welchen bei feierlichen Anlässen der Hauptaltar geschmückt wurde.

5. Grosse Monstranz in vergoldetem Silber. XIV. Jahrhundert. Höhe 0,86 m., Breite des Fusses 0,30 m., Breite des Aufsatzes 0,22 m. Unter den nicht sehr zahlreichen ähnlichen Werken der Goldschmiedekunst dürfte dieselbe wohl vergebens ihres Gleichen suchen. Ernst und massvoll in der Komposition, harmonisch in den Verhältnissen der Grösse und des Umfanges der einzelnen Theile, zeigt dieses Schaugefäss einen wohl durchdachten einheitlichen Plan, eine zierliche organische Ent-

wickelung neben hoher Vollendung in der technischen Ausführung. Die Monstranz gilt für ein Werk der Kölner Goldschmiedekunst und wurde in den vierziger Jahren von der kunstliebenden Frau Mertens-Schaaffhausen, welche dieselbe bei einem Kölner Kunsthändler ersteigert hatte, dem Dome geschenkt.

6. **Romanisches Kreuz** aus vergoldetem Kupfer in reicher Email- und Filigranarbeit. XII. Jahrhundert. Länge 0,51 m., Breite 0,41 m. Das Kreuz trägt die Figur des Heilandes, die Kreuzarme die Symbole der 4 Evangelisten. Die Email- und Filigranplatten, welche den Fuss schmücken, sind aus den bei Zusammensetzung des Dreikönigen-Schreines, da dieser um eine Bogenlänge verkürzt wurde, überflüssig gewordenen Emailplatten genommen, sie umschliessen eine Darstellung der Herabkunft des h. Geistes in getriebener Arbeit aus dem XVII. Jahrh., die früher ebenfalls den Dreikönigenschrein mit andern, ähnlichen Darstellungen schmückte.

7. **Monstranz**, ca. $7^1/_2$ Kgr. schwer. Silber vergoldet, reich mit Edelsteinen besetzt. Ein Geschenk des Papstes Pius IX. bei Gelegenheit der 6. Säcularfeier des Domes im Jahr 1848.

8. **Eine Monstranz** in Silber vergoldet. Gewicht 2,90 Kgr. in Augsburg verfertigt. Dieselbe ist mit vielen Edelsteinen, besonders mit Rubinen besetzt. Die Luna ist ganz von Diamanten gebildet, an derselben hängt ein von der Freiin von Fürstenberg geschenktes, dicht mit Diamanten besetztes Kreuz. Den grössten Schmuck der Monstranz bildet jedoch ein Halsschmuck aus den werthvollsten Türkissen, Amethysten und Saphiren, welcher noch von dem 80 Pfund schweren, silbernen Madonnenbilde herrührt, welches Erzbischof Gero († 976) dem Dome schenkte. Leider ist dieses Bild mit so vielen andern Schätzen verschwunden.

9. **Brustbild des h. Sebastian** in getriebenem Silber. Das Reliquiar enthält einen Theil des Schädels des h. Sebastian und ist angefertigt auf Veranlassung der St. Sebastian-Bruderschaft von Franz Wüsten.

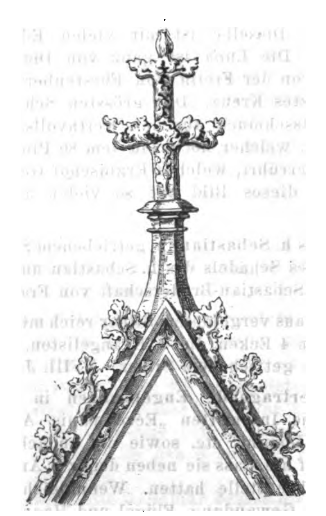
10. **Altarkreuz** aus vergoldetem Silber reich mit Edelsteinen besetzt, der Fuss trägt an den 4 Ecken die 4 Evangelisten, die Vorderseite die Grablegung Christi in getriebenem Silber. XVIII. Jahrhundert.

11. **Zwei Lichtertragende Engelfiguren** in getriebenem Silber. XV. Jahrhundert. Die Inschriften „Ecce panis Angelorum“ etc. und „O memoriale mortis Domini“ etc. sowie die andachtsvolle Haltung der Figuren deuten darauf hin, dass sie neben dem zur Anbetung ausgestellten hochwürdigsten Gut ihre Stelle hatten. Wenngleich der spätgothischen Zeit angehörend, sind Gewandung, Flügel und Haarlocken der Gestalten von meisterhafter Ausführung.

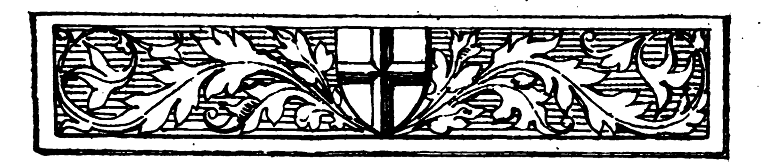
12. **Das Haupt der h. Martyrin Florentina** aus der Gesellschaft der h. Ursula. Die Sammteinfassung ist mit Perlen und Edelsteinen verziert.

13. **Ein Epistel-Buch** XV. Jahrhundert und **ein Evangelienbuch** XII. Jahrhundert, beide auf Pergament geschrieben mit gemalten Initialen, in Quart. Die Silberdeckel mit getriebenen Darstellungen sind eine Arbeit des XVI. Jahrhunderts. Der Deckel des Epistelbuchs trägt

in der Mitte Adam und Eva mit dem Baum der Erkenntniss (Sündenfall) in Medaillonform, in den Ecken die Erzväter Abraham, Isaak, Jakob und Moses; der des Evangelienbuches in der Mitte Christus am Kreuz mit Maria und Johannes (Erlösung) und in den Ecken die 4 Evangelisten mit ihren Symbolen. Das Evangelienbuch ist ein ehrfurchtsvoller Zeuge einer grossen Vergangenheit. Bevor es das jetzige Silberkleid erhielt, war es bereits Jahrhunderte in Gebrauch. Wenn der neuerwählte deutsche König zur Krönung nach Aachen zog, wurde derselbe bei seiner Durchreise durch Köln im hohen Dom als Kanonikus eingeführt und eidlich verpflichtet; er assistirte dem Kölner Erzbischof beim Hochamt, bevor er von diesem in Aachen gekrönt wurde. Bei dieser feierlichen Gelegenheit wurde das Evangelienbuch benutzt. Es enthält auch die Eidesformel, die der König zu erfüllen hatte.



Giebelspitze mit Krabben und Kreuzblume.



Besteigung des Domes.

Jeder, welcher sich ein einigermassen richtiges Verständniss von der Grossartigkeit des Domes verschaffen will, sollte nicht versäumen, den Bau zu besteigen, denn oben auf seinen Gallerieen muss man umhergewandelt sein, um den richtigen Einblick zu erhalten in die riesigen Verhältnisse des ganzen Baues sowohl, wie der wundervollen Harmonie der einzelnen Architekturtheile unter einander. Jedem, er sei Laie oder Fachmann, sei daher eine Besteigung der äusseren Gallerieen und der Thürme dringend empfohlen. Auf einer in dem östlichen Eckpfeiler des Südportals sich befindlichen bequemen und hinreichend erhellten Wendeltreppe gelangen wir auf 101 Stufen auf die 50,53 Meter langen und 0,78 Meter breiten **Portalgallerieen**, und auf weiteren 36 Stufen zu der ca. 1 Meter breiten durch eine zierliche, durchbrochene Brüstung geschützte äussere, den ganzen Bau umfassende Gallerie. Von hier sehen wir in den Wald der Strebepfeiler und in die Reihe der kühn geschwungenen, Druck und Gegendruck ausgleichenden Schwibbögen. Hier haben wir Gelegenheit, die Phantasie zu bewundern, die sich in den zu Wasserspeiern gemodelten Ungethümen und sagenhaften Unholden





ausspricht, das zierliche, mannigfaltige Blattwerk, welches Fialen und Wimperge umzieht, die Blumen, welche die Gesimse schmücken und die kolossalen Figuren, welche die Aufsätze der Strebepfeiler zieren. Est ist „architektonische

Musik“, die aus diesen lebendig gewordenen Steinen zum Himmel emporstrebt. Auf einer Wanderung durch diesen Säulenwald wird uns die innere Bedeutung der Volkssage klar, welche den Plan zu diesem Wunderbau überirdischen Gewalten zuschreibt.

Der äussern Gallerie entspricht in gleicher Höhe eine Gallerie im Innern, von der man in die Kirche hinabblickt; ein herrlicher Anblick, von dem der Dichter Victor von Strauss vorahnend begeistert spricht:

Ich klomm auf deinen Zinnen,
Sah' deines Chores Pracht, —
Und schaute tief dich innen,
Nachdem dein Bau vollbracht:

O Wölbung, kühn geschlossen,
Wie schwebend in der Luft,
Geheimnissvoll durchflossen
Vom heil'gem Weihrauchduft!

O Pfeiler, himmelragend,
Umspielt von farb'gem Licht,
Das Ungeheure tragend
Als trüget ihr es nicht.

O Riesenblum', aus Klippen
Wie ein Gewand gewirkt,
Durchbroch'ne Felsenrippen
In Rosen ausgezirkt.

O Well', im Meer des Schönen
Emporgerauscht zum Herrn,
Und wie von Donnertönen
Gebannt in Felsenkern.

Das ist kein ird'scher Meister,
Der solche Tempel denkt;
Das hat der Geist der Geister
In Menschenbrust gesenkt.

Weitere 98 Stufen derselben Wendeltreppe führen dann auf die am Fusse des Daches liegende oberste Gallerie, die in einer Länge von 500 Metern (1593 Fuss) den Bau umfasst. Von der Grossartigkeit der einzelnen Theile, die von unten in den zierlichsten Verhältnissen erscheinen, erhalten wir hier einen Begriff, wenn wir den, den First des Daches krönenden vergoldeten Kamm betrachten, dann das die äusserste Spitze des Chores schmückende Kreuz.

Der Kamm des Daches ist 1,41 m. (4½ Fuss) hoch. — Das Kreuz hat, bei einem Gewicht von 694 Kilo, 8,39 m. (26 Fuss 9 Zoll) Höhe, wovon 2,09 m. (6 Fuss 8 Zoll) auf das Stück vom Dach bis zur Kugel kommen; die Kugel ist 1,25 m. (4 Fuss) breit und 0,63 (2 Fuss) hoch; jede der vier grösseren Lilien, in welche das Kreuz ausläuft, ist 0,63 (2 Fuss) lang und 0,55 m. (1 Fuss 9 Zoll) breit; die vier kleineren Lilien am Durchschnitt des Kreuzbalkens haben eine Länge von 0,32 m. (1 Fuss); der Querbalken des Kreuzes ist 2,72 m. (8 Fuss 8 Zoll) lang; die Kreuzstange wird aus vier Rundstäben gebildet, wovon die breite Seite 0,17 m. (6½ Zoll), die vordere 0,13 m. (5 Zoll) hat.

Das Kreuz ist wahrscheinlich dasselbe, welches bei Vollendung des Chores 1322, oder kurz nachher errichtet wurde, neu vergoldet wurde es in den Jahren 1547, 1588, 1824, 1882.

Wir gelangen jetzt zu dem in Eisen konstruirten Dachreiter oder Mittelthurm, der sich über der Vierung erhebt

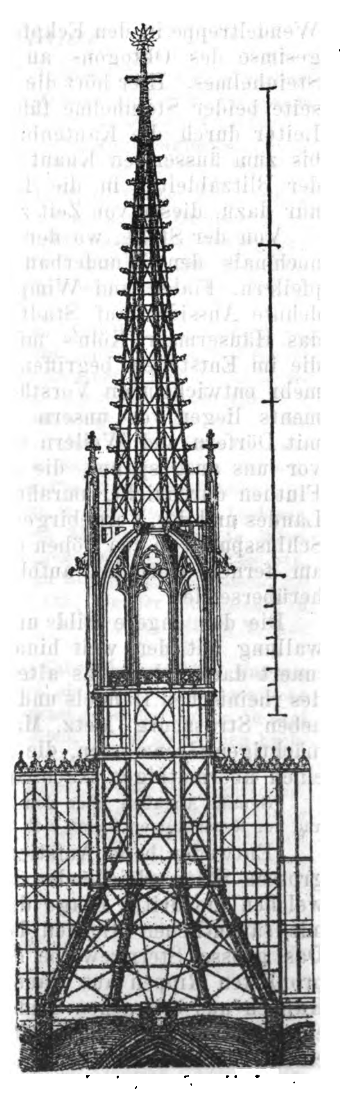
und den Dachfirst noch um 48,3 Meter überragt. Nach den Plänen Sulp. Boisserée's war derselbe grossartiger in Stein gedacht. Auch der erste Zwirner'sche Entwurf hatte vor diesem die Gefälligkeit der Form voraus, indem er vom Viereck in's Achteck sich entwickelte, während der jetzige als Achteck aus dem Dache emporwächst. Die Befürchtung, die 4 Pfeiler des Transepts würden die Steinmasse nicht tragen, gab zur leichteren Eisenkonstruktion Veranlassung. Eine eiserne Wendeltreppe führt zur offenen Gallerie des Dachreiters, von welchem sich eine unvergleichliche Aussicht dem Auge darbietet. Der ganze Bau in seiner Grundlage liegt unter uns, wie er sich aus der Kreuzform mit seinen Massen erhebt, um in den zierlichsten Detailgliederungen emporzuwachsen und in der Alles besiegelnden Kreuzblume zu endigen.

Sehr schön sagt der Dichter A. L. Follen in einer poetischen Behandlung der Domsage:

Das Kreuz, gesenkt im Grunde nieder:
Als Säulenwald entsteht es wieder,
Das lebenreiche Samenkorn;
Das Kleeblatt quillt aus seinem Schoosse,
Die Lilie steigt, es flammt die Rose
Aus seinem unerschöpften Born.

Die Säulenäst, im Dach verwoben,
Wie eine Brust in Schmerz gehoben,
Gen Himmel athmend, steigt das Chor;
Wie mit Gesang hinausgeschwungen,
Wie im Gebet erstarrte Zungen,
Steh'n tausend Blumenthürm' empor.

Von der Gallerie in den Thurm zurückgelangt, führt uns eine



Konstruktion des Dachstuhls und des Mittelthurmes.

Wendeltreppe in den Eckpfeilern der Thürme auf das Krongesimse des Oktogons an den Fuss des emporstrebenden Steinhelmes. Hier hört die Wanderung auf. An der Aussenseite beider Steinhelme führt allerdings noch eine kupferne Leiter durch die Kantenblätter der Kreuzblumen hindurch bis zum äussersten Knauf der Thürme empor, über welche der Blitzableiter in die Luft ragt; dieselbe dient jedoch nur dazu, diesen von Zeit zu Zeit untersuchen zu können. —

Von der Stelle, wo der Steinhelm beginnt, übersehen wir nochmals den Wunderbau mit seinem Wald von Strebepfeilern, Fialen und Wimpergen und geniessen die ausgedehnte Aussicht auf Stadt und Land, Strom und Gefilde: das Häusermeer Köln's mit seinen Kirchen und Thürmen, die im Entstehen begriffene Neustadt und die sich immer mehr entwickelnden Vorstädte mit ihren grossen Etablissements liegen vor unsern Blicken, eine fruchtbare Ebene, mit Dörfern und Weilern liegt rings wie eine Relief-Karte vor uns ausgespannt, die der Rhein mit seinen mächtigen Fluthen durchzieht, umrahmt von den Höhen des Bergischen Landes und des Vorgebirges, das im Süden seinen reizenden Schlusspunkt in den Höhen des Siebengebirges findet, welches am fernen Horizont aufblauet und seine Grüsse zu uns herübersendet.

Die das engere Bild umspannende neu geschaffene Umwallung mit den weit hinausgeschobenen neuen Forts erinnert daran, dass das alte Köln nicht allein die Metropole des rheinischen Handels und Gewerbfleisses ist, sondern auch neben Strassburg, Metz, Mainz, Koblenz, Wesel, eine jener mächtigen Grenzfesten, die das neu erstandene Reich gegen einen übermüthigen Nachbarn schützen sollen.

Genaue Angaben über den Aufbau des Oktogons, der Thurmhelme und der Kreuzblumen finden sich Seite 66.

Entweder beim Aufstieg oder Abstieg besuche man die grossen Sälen gleichenden Gelasse der Thurm-Etagen, von welchen die dritte Etage des Südthurmes den Glockenstuhl mit sämmtlichen Glocken bereits 1876 aufgenommen hat. Das grosse Sterngewölbe dieser grossen Hallen, aus reich profilirten Rippen aus Haustein und sorgfältig ausgeführten Kappen aus behauenen Tuffsteinen konstruirt, überdeckt bei einer diagonalen Spannweite von 15 Metern (ca. 48 Fuss) einen Flächenraum von 50,4 □ Meter. Die Gesammthöhe der Halle des Glockenstuhles misst ca. 22 Meter. Der eiserne Glockenstuhl mit der Last sämmtlicher Glocken wird von einem Centralpfeiler getragen.

Das Domgeläute.

Das Domgeläute, welches aus der Tonfolge D G A H C besteht, zählt folgende Glocken: die **Kaiserglocke (Gloriosa)**, Ton D, an Gewicht 540 Centner oder 27,000 Kilo. — **Pretiosa**, Ton G, Gewicht 224 Centner. — **Speciosa**, Ton A, Gewicht 125 Centner. — **Dreikönigenglocke**, Ton H, Gewicht 75³/₄ Centner. — **Ursula-Glocke**, Ton C, Gewicht 50 Centner.

Die Kaiserglocke (Gloriosa) überbietet an Grösse und Gewicht alle ihre berühmten Schwestern. Sie wurde von Andreas Hamm in Frankenthal im Jahr 1875 zum Preise von 21,000 Mark nach dreimaligem Umgiessen hergestellt. Der Grundton sollte C sein, nach dem Gutachten der Prüfungskommission neigt derselbe aber nach Cis und der Dirigent des Domchors Prof. Koenen nennt ihn D.

Die senkrechte Höhe der Glocke beträgt 4,40 Meter, (bis zur Krone 2,75 Meter), der untere Durchmesser 3,50 Meter, (im Schlagring 3,42 Meter), der Umfang 10,85 Meter. Die Glocke hängt an einer Schraube; an dieser Schraube ist auch der Klöppel angehängt. Die Schraube 500 Kilo, d. i. 10 Ctr., der Klöppel ist lang 3,30 Meter und wiegt 800 Kilo, d. i. 16 Ctr. Der Glockenmantel ist dick: unten 27 Cm., oben 10 Cm. Zum Guss der Glocke waren an Metall nöthig: 22 grosse Kanonenläufe (im deutsch-französischen Kriege erbeutet) und etwa 100 Ctr. Zinn. Die Kaiserglocke hat nach obigen Angaben also mehr Gewicht, wie die Glocke zu Toulouse, welche 510 Ctr. wiegt. (Die Glocke auf dem Stephansthurme in Wien, die 1711 aus eroberten türkischen Kanonen gegossen, wiegt nur 368 Ctr., die zu Erfurt, 1497 gegossen, 281 Ctr., die zu Breslau, 1508 gegossen, 220 Ctr., die zu Santiago di Compostella 300 Ctr., die der Domkirche zu Mailand 300 Ctr., die des Münsters in Bern 240 Ctr., die 1563 zu Moskau gegossene 440 Centner.)

Die sechs Arme, welche die Krone der Kaiserglocke bilden, sind mit Engelsköpfen geziert und laufen unten, wo sie sich auf die eigentliche Glocke stützen, in Löwenklauen aus. Zunächst unter der Krone, in drei rund um die Glocke sich hinziehenden Zeilen, ist in gothischen Buchstaben folgende Inschrift ausgeführt:

Guilelmus, augustissimus imperator Germanorum, rex Borussorum pie memor coelestis auxilii accepti in gerendo felicissime conficiendoque nuperrimo, bello Gallico, instaurato imperio Germanico, bellica tormenta captiva aeris quinquaginta millia pondo jussit conflari in campanam suspendendam in hac admirandae structurae aede exaedificationi tandem proxima.

Cui victoriosissimi principis pientissimae voluntati obsecuta societas perficiendo huic templo metropolitano constituta F. C. Pio P. IX. V. Pontifice Romano Paulo Melchers Archiep. Colonien. A. D. MDCCCLXXIV.

In deutscher Uebersetzung:

W i l h e l m , der allerdurchlauchtigste Deutsche Kaiser und König von Preussen, in frommer Erinnerung an die himmlische Hülfe, die ihm bei der so glücklichen Führung und Beendigung des jüngsten französischen Krieges zu Theil wurde, hat nach Wiederaufrichtung des Deutschen Kaiserthums aus eroberten Geschützen im Gewichte von 50,000 Pfund eine Glocke zu giessen befohlen, die auf diesem herrlichen, seinem Ausbau

endlich nahe gerückten Gotteshaus aufgehängt werden solle. Solchem frommen Willen des sieggekrönten Fürsten entsprechend, hat der zur Vollendung dieses Domes gegründete Verein dieselbe herstellen lassen unter dem römischen Papst Pius IX. und dem Erzbischof von Köln Paul Melchers, im Jahre des Herrn 1874.

Ueber dem Bildniss des h. Petrus liest man folgende Inschrift:

Voce mea coeli populo dum nuntio sortes
Sursum corda volant aemula voce sua.
Patronus qui voce mea templi atria pandis
Janitor et coeli limina pande simul.

In deutscher Uebersetzung:

Künd' ich mit meiner Stimme dem Volk die himmlische Botschaft,
Schwingen die Seelen sich auf, stimmen voll Eifer mit ein.
Der Du durch meine Stimme des Tempels Hallen eröffnest,
Oeffne des Himmels Thür, himmlischer Pförtner, zugleich.

Dem Bildniss des Kirchenfürsten gegenüber ist das prächtig gelungene deutsche Reichswappen angebracht mit dem zugehörigen Verse:

Die Kaiserglocke heiss ich, Des Kaisers Ehre preis ich,
Auf heil'ger Warte steh' ich, Dem Deutschen Reich erfleh' ich,
Dass Fried und Wehr Ihm Gott bescheer!

In der erstgenannten Inschrift erblickt man noch das erzbischöfliche Wappen, ausserdem werden die Sinnsprüche durch zwei Guirlanden in Zeichnung und Guss gelungener gothischer Arabesken geschmückt. Die wohlgefällige Form der Glocke wird noch durch parallel hervorspringende Ringe gehoben.

Zum Läuten der Kaiserglocke sind 28 Personen erforderlich.

Die Pretiosa hat den Grundton G, ist gegossen im Jahr 1448 und misst im Durchmesser 2,40 m., in der Höhe bis zur Krone 1,88 m. Sie trägt im Glockenmantel als figürlichen Schmuck die Bilder der h. Jungfrau mit dem Kinde, der hh. drei Könige und des h. Petrus, und hat folgende zweireihige gothische Majuskel-Inschrift:

Insignis. Status. Ecclesie. Providusq'. Senatus.
Concilii. Sancte. Pariles. Votis. Civitatis.
Huius. Cum. Reliquis. Gemini. Sexus. Deo. Nobis.
Denuo. Conflari. Dant. Me. Simul. Et. Renovari.
Summe. Cristifere. Petri. Regum. Sub. Honore.
Cantum. Reddo. Choris. Vetitum. Pro. Singulis. Horis.
Terq'. Reformata. Quarto. Preciosa. Vocata.
Mille. Quadringentis. Quadragenis. Octo. Donatis
Dum. Sono. Tristatur. Demon. Xps. Veneratur.
Broderman. Heinrich. Cloit. Cristian. Hant. Gemachet. Mich. ***

In deutscher Uebersetzung:

Der erlauchte Klerus der Kirche, der weise Senat auch,
Mit den Wünschen des Raths dieser heiligen Stadt sich vereinend,
Jeden Geschlechtes die Uebrigen, welche Gott nur bekannt sind,
Liessen mich wiederum giessen, zugleich mich wieder erneuen,
Christusträgerin, dir, den Königen, Petrus zur Ehre.

Wiederbring ich dem Chor den versagten Gesang für die Stunden,
Dreimal umgeformt, zum vierten als köstlich gepriesen,
Als eintausend vierhundert und achtundvierzig gezählt ward.
Wenn ich töne, betrübt es den Teufel, bringt Christus die Ehre
Broderman Heinrich, Cloit Christian haben gemacht mich.

Zum Läuten der Glocke sind 12 Personen erforderlich.

Die Speciosa hat den Grundton A, wurde im Jahr 1449 gegossen und misst 2,03 m. im Durchmesser und 1,60 in der Höhe bis zur Krone. Sie ist ebenfalls mit dem Bilde der h. Jungfrau geziert, hat folgende Inschrift in gothischen Majuskeln:

Sum. Grandis. Sonorose. Soror. Testis. Michi. Tactor. ***
Cuius. Herus. Fani. Decor. Et. Resonancia. Toni. ***
Movit. Quod. Fieri. Dant. Me. Sub. Honore. Patroni. ***
Ut. Sociem. Sociam. Reddendo. Tonis. Melodiam. ***
Pello. Nimbosa. Vocor. Idcirco. Speciosa. ***
Annis. Germane. Semel. J. Junctum. Michi. Plane. ***
Johannes. De. Vechel.

In deutscher Uebersetzung:

Schwester der grossen, klangreichen bin ich (so bezeuget der Künstler),
Deren die Kirche beherrschende Zier und Fülle des Tones
Grund war, warum man mich goss, dem heil'gen Patrone zur Ehre.
Dass der Gefährtin gesellt ich der Töne Wohlklang gewähre.
Weil ich vertreibe die stürmischen Wolken, die Schöne ich heisse.
Zu den Jahren der Schwester Eins vollends gefügt ist mein Alter.
Johannes de Vechel.

Zum Läuten sind 6 Personen erforderlich.

Die Dreikönigenglocke stimmt auf den Ton H, ist 1693 aus dem Metall einer im Jahr 1418 stammenden Glocke gegossen, 1862 und 1880 umgegossen und misst im Durchmesser 1,74 m., in der Höhe 1,41 m. Sie trägt zwischen der Inschrift das Bild der heil. Jungfrau mit dem Kinde in Halbfigur. Die Inschrift in lateinischen Majuskeln lautet:

Ave Maria gratia plena, Dominus tecum, benedicta tu in mulieribus et benedictus fructus ventris tui Jesus. Cuius incunabula Caspar Melchior Balthasar stella duce venerati sunt, Petrus filium Dei vivi professus est. Fusa A. MCCCCVIII, disrupta pro curante Henrico Mering Pbro. Canonico magistro fabricae per Ioannem Bourlet refusa A. MDCLXXXXIII. Weiter unten steht auf der einen Seite, unter dem Wappen des Erzbischofes Joseph Clemens: Ioseph Clemens Archiep. Col. S. R. I. Pr. El. Vtr. Bav. Dux. metallum supplevit.

In deutscher Uebersetzung:

Gegrüsset seist du Maria, du bist voll der Gnaden, der Herr ist mit dir, du bist gebenedeit unter den Weibern, und gebenedeit ist die Frucht deines Leibes Jesus, dessen Kindheit Wiege Caspar, Melchior und Balthasar verehrten und den Petrus als den Sohn des lebendigen Gottes bekannte. Gegossen im Jahre 1408, nachdem sie zersprungen, durch die Bemühung des Priestercanoniches Heinrich Mering, Domkirchmeisters, umgegossen von Johann Bourlet i. J. 1693. Joseph Clemens, Erzbischof von Köln, des heiligen römischen Reichs Kurfürst und Herzog von Baiern

ergänzte das Metall. — Auf der dem Marienbilde entgegengesetzten Seite erblickt man den h. Petrus, das Wappen des Domkapitels haltend. Nachdem diese Glocke also zuerst fast dreihundert Jahre (1408—1693) gehalten hatte, wurde ihr nach diesem ersten Umguss ein Alter von fast zweihundert Jahren zu Theil. Sie sprang von neuem 1862 und wurde von J. Beduwe umgegossen. Hierauf bezieht sich die unter diesem Bilde des h. Petrus angebrachte Inschrift: Disrupta denuo et sumptibus fabricae Ecclesiae metropolitanae per Iosephum Beduwe Aquisgrani refusa An. MDCCCLXII. (Wieder gesprungen und auf Kosten der Fabrik der Metropolitankirche von Joseph Beduwe zu Aachen umgegossen im Jahre 1862.) Leider war diesem Umguss keine so lange Dauer beschieden: am Vorabende des Frohnleichnamsfestes 1880 sprang dieselbe zum dritten Male, und der neue Guss wurde von dem Glockengiesser J. G. Grosse zu Dresden ausgeführt. Hierauf bezieht sich das jener obern Inschrift nunmehr beigefügte Chronogramm: praeCLarIs regIbVs sVM DICata tVrrIbVs perfeCtIs renoVata. (Den erhabenen Königen bin ich geweiht, nach Vollendung der Thürme ward ich erneut), und der unter der Inschrift von 1862 beigefügte Satz: Sumptibus fabricae Ecclesiae Metropolitanae J. G. Grosse me refudit Dresdenae A. D. MDCCCLXXX. (Auf Kosten der Fabrik der Metropolitankirche goss J. G. Grosse zu Dresden mich um im Jahre 1880.)

An weiteren Verzierungen zeigt die Glocke einige Sterne und zwei Doppelkreuze, sowie einen doppelten Kranz von Laubverzierungen oberhalb und unterhalb der Schrift.

In älterer Zeit hiess die Dreikönigenglocke die Blutglocke (Campana sanguis), oder auch Armensünderglocke. Einige Schläge von ihr gaben das Zeichen, dass ein zum Tode Verurtheilter in das Gebäude des hohen weltlichen Gerichts vor den Greven geführt und von diesem dem Nachrichter übergeben wurde.

Zum Läuten sind 4 Mann erforderlich.

Die Ursulaglocke stimmt auf den Ton C und wurde im Jahr 1862 zugleich mit dem Umguss der Dreikönigenglocke hergestellt. Das Gewicht beträgt 2500 Kilo, der Durchmesser derselben 1,60 m. und die Höhe bis zur Krone 1,25 m. Die Inschrift lautet:

Ecclesiae metropolitanae nori perfecta ad ciendum plenioram campanarum concentum fabricae sumptibus fusa et Stae. Ursulae civitatis coloniensis patronae dedicata A. D. 1862. Jos. Beduwe aquis granensis me fudit.

In deutscher Uebersetzung:

Nach Vollendung des Schiffes dieser Metropolitan-Kirche wurde ich zur Herstellung einer vollkommenen Harmonie der Glocken gegossen und der h. Ursula, der Patronin der Stadt Köln geweiht im Jahr des Herrn 1862. Jos. Beduwe aus Aachen goss mich.

Ausserdem trägt der Glockenmantel das Kardinalswappen nebst der Inschrift: Joannes S. R. E. cardinalis de Geissel archiepiscopus Coloniensis.

Zum Läuten erfordert sie 2 Mann.

Das Domgeläute ist von grossartiger Wirkung. Der Frankfurter Kunstkenner S. H. Hüsgen gibt folgendes Urtheil (die Kaiserglocke selbst-

verständlich nicht eingeschlossen): „Auf meinen Reisen in Holland, Brabant, der Schweiz, Bayern, Oesterreich, Ungarn, im Elsass und in mehreren deutschen Städten habe ich oft Gelegenheit gehabt, in den berühmtesten Domkirchen und grossen Tempeln das Geläute zu prüfen. Unter allen muss ich am Ende den ganz vortrefflichen Glocken der Domkirche zu Köln den Vorzug zugestehen. Ich empfehle dieses herrliche Geläute einem Jeden, der begierig ist, etwas Ausserordentliches in dieser Art zu hören, und bin gewiss, er wird gestehen müssen, dass ihm nichts majestätischer, nichts harmonischer und reiner an Tonmasse vor die Ohren gekommen ist.“

Die vorbenannten 5 Glocken bilden das grosse Domgeläute, neben diesen enthält der Thurm noch die Mettglocke und die beiden Uhrglocken.

Die Mettglocke ist 0,78 m. im Durchmesser, 0,64 m. hoch und hat folgende Inschriften am oberen Ende: „Herr Wilhelm Heinrich Gohr Thumb rhentmeister“, am untern Ende: „Antonius Cobelenz me fecit. Coloniae anno 1719.“

Die grössere Uhrglocke schlägt die Stunden, misst 1,05 m. im Durchmesser, 0,90 in der Höhe und trägt eine Inschrift, welche daran erinnert, dass dieselbe früher bei der Wandlung in der h. Messe angeschlagen wurde. Die Inschrift lautet:

En. Celum. Matre. Quem. Terra. Parit. Sine. Patre.
Panis. Monstratur. Deus. Est. Caro. Viva. Levatur.

In deutscher Uebersetzung:

Sieh', den der Himmel jungfräulich durch die Mutter geboren,
Gott selbst, wird in Brodsgestalt als lebendiger Leib hier erhoben.

Die kleinere Uhrglocke zeigt die Stundenviertel an, sie ist 0,80 m. im Durchmesser, 0,65 m. hoch und trägt keine Inschrift.

Im zweiten Thurmgeschoss befindet sich die im Jahr 1878 aufgestellte **Thurmuhr.** Sie ist ein Meisterwerk, welches dem genialen Erfindungsgeist des Uhrmachers Joh. Manhart in München alle Ehre macht. Das Gewicht des Laufwerkes dieser Uhr ist ganz ohne Einfluss auf den Antrieb, welchen das freischwingende Pendel jede Minute erhält. Durch diesen Antrieb wird der Kraftverlust, welchen das Pendel während der verflossenen Minute erlitten, genau wieder ersetzt, so dass das Pendel immer gleich grosse, durch nichts gehemmte Schwingungen macht. Ein Excenter hebt bei Vollendung seiner Umdrehung die Impulsrolle wieder in die Höhe und das Pendel schwingt ganz frei während der nächsten Minute, um am Ende derselben wieder den ganz gleichen sanften Antrieb zu erhalten und sofort. Alles dies geschieht ohne Reibung, ohne Anwendung von Schmieröl, ohne Stoss, was bisher noch von keiner Hemmung erreicht war. Die geniale Art und Weise, wie das Pendel diesen Antrieb jede Minute erhält und wie das Laufwerk ebenso oft ausgelöst wird, ist, da sich der ganze Mechanismus in einem zierlich mit Glas durchbrochenen Gehäuse befindet, auch für den Laien höchst interessant anzusehen. Von demselben Meister soll eine gleiche Uhr im Vatikan zu Rom und im Parlamentsgebäude zu London sein.

Abschied vom Dom.

Ehe wir vom Dome scheiden, dessen Aeusseres wie Inneres wir in der Tageshelle um- und durchwandert haben, wollen wir noch ein Mal beim Sinken des Tages in seine hehren Hallen treten, um in feierlicher Stille den Gesammteindruck des grossartigen Baues zu geniessen. Die Sonne wirft ihr Abendlicht durch die bemalten Fenster. In magischem Glanz steht jetzt die ganze Säulenhalle vor dir, wie das Gebilde eines morgenländischen Märchens. Dies Helldunkel gibt erst die rechte Beleuchtung für das in Stein hingebaute Traumgesicht. Das ist die Dämmerung, bei welcher Jeder an diesem Ort zur Andacht hingezogen wird. Das Geräusch des Tages verhallt, der Stundenschlag der Uhr tönt herein in die Säulenhalle und zittert im Chore leise nach. Du bist allein im steinern Eichenhain. Du stehst und lauschest. Es ist so still; du könntest das Aechzen der steinernen Bäume hören. Wenn du hier Gott nicht gegenwärtig bist, so ist er dir niemals von aussen nahe getreten. Sieh' dir diesen in Felsen gearbeiteten frommen Gedanken genau an! Heiliger Glaube hat diesen Tempel Gottes ersonnen, felsenfeste Zuversicht, die wie ein Trotz gegen die Elemente erscheint, ihn anzuführen unternommen. Und du siehst hier die Grösse Hand in Hand mit lieblicher Kindlichkeit, Arm in Arm mit tändelnder Unschuld und süsser träumerischer Grazie. Aus den Wipfeln dieser Bäume knospet überall ein buntes Frühlingsleben. Blumen spriessen aus der Kraft der ungeheuern Stämme, deren gewölbte Zweige das Dach dieses Kirchenhimmels tragen, und wo die Aeste in der Spite der Wölbungen sich finden und umschlingen, da bricht die Rosenform das Auge eines Engels auf. Das Licht, das von draussen durch die Scheiben bricht, wird immer blasser, aber die Traulichkeit im Hause wird um so süsser, das Gefühl der Gottesnähe um so zuversichtlicher; denn für den Gläubigen gibt es keine Nacht, auch wo ihn Dunkel umfängt. Tritt nur seitwärts, suchende Seele! Im Widerschein ewiger Wonne, wie zur Gemeinschaft mit dem Allerheiligsten einladend, lockt dich hier die stille Laube, wo Gott sich dir ganz erschliesst. Beachte wohl diese Abstufungen des Tempels! Das Sanctuarium ist eng und klein. Selten ist ja unter Menschen eine vollkommene Reinheit des Lebens. Grösser ist schon das Chor, der Aufenthalt der Enthaltsamen. Weiter noch und geräumiger das Schiff der Kirche, wo das bunte Leben

der Geschlechter sich einfindet. Von der stillen traulichen Laube, in die du mit deinen Gedanken dich auf Augenblicke geflüchtet, blick' nun hinauf zu den Wölbungen, in die Wohnung der Seligen. Die sichtbare Welt verschwindet, die Sinne helfen dir nicht weiter. Schliess' also das Auge; nur das Ohr sei noch wach, die Gesänge der Engel zu hören. So ganz stumm, sterblicher Mensch, so ganz Hingebung erfährst du dann an dir das Geheimniss einer in Andacht ihrem Gott zujubelnden Seele. [1])

> O, Glaube, heil'ger Engel Gottes du,
> Dein Flügel ist's, der leise mich umweht,
> Du füllst das Herz mit jener Himmelsruh,
> Die auf des Grabes Stufen noch besteht,
> Du flüsterst mir aus Bild und Liedern zu,
> Das etwas sei, das nimmermehr vergeht;
> Und dass das Licht des Himmels und der Erde
> Am schönsten durch die Kunst verherrlicht werde. [2])



[1]) Nach Gust. Kühne's Aufsatz in der Zeitschrift „Europa", 1847.

[2]) Aus einem Gedicht auf den Dom von dem kölnischen Dichter G. S. Schier.



Die Dombausage.

Die Bildung der Domsage ist höchst wahrscheinlich am Ende des 16. oder zu Anfang des 17. Jahrhunderts zu suchen, als die Bauthätigkeit aufgehört und die Unvollendbarkeit des grossen Baues sich des Volksglaubens bemächtigt hatte. Entsprechend der Doppelseitigkeit des Menschengeistes, in dem die zwei sich widerstreitenden Prinzipien einen fortwährenden Kampf bestehen, ist auch die Domsage zweifacher Natur. Die eine Sage, welche sich an den gelehrten Dominikaner-Mönch Albertus Magnus anlehnt, lässt den Plan vom Himmel stammen: sie ist eine duftende Blüthe lieblicher Legenden. Die zweite Sage gibt der Planergründung einen dämonischen Ursprung, der im alten germanischen Göttermythus und lokalhistorischen Erinnerungen zu suchen ist. (Siehe die Anmerkungen Seite 145 u. ff.)

I. Albertus Magnus und der Kölner Dom.

Es war in der Blüthezeit des Mittelalters, da lebte ein Mann, der auf dem Gebiete des menschlichen Wissens das Grösste leistete. Es war dies der Dominikaner-Mönch Albertus Magnus. — Zu gleicher Zeit sass Konrad von Hostaden auf dem erzbischöflichen Stuhl zu Köln. Derselbe hatte sich schon längere Zeit mit dem Gedanken der Gründung eines grossen herrlichen Domes beschäftigt, da liess er den Mönch Albertus vor sich kommen und trug ihm auf, einen Plan zu einem Gotteshause zu entwerfen, dessen Pracht alle Bauten der Erde überstrahlen solle.

Albert sann nun Tag und Nacht in seiner einsamen Zelle über das grosse Werk, das ihm aufgetragen war. Er betete oft und lange, mit der ganzen Inbrunst seiner frommen Seele, dass Gott ihm zu diesem Werke helfen möge, welches ja zu Seiner Ehre ausgeführt werden solle. Aber mochte er auch sinnen und grübeln, um seinen Geist lag es wie Nebel. Kein Bild zeigte sich, dass er in Linien hätte auf die Tafel fesseln können. Vor Leid und Kummer wurde ihm das Herz schwer, wenn er in stiller Nacht in Träumen und Nachdenken versunken an seinem

Tische sass. Doch immer unerreichbar umschwebte ihn das Bild des grossen Tempels, das seine Brust erfüllte. Und wenn dann die Schwingen seines Geistes erlahmten, warf er sich nieder und sandte seine heissen Gebete zur Mutter Gottes empor, dass sie ihn erleuchte und ihm beistehe in der grossen Aufgabe, die er selbst nicht zu bewältigen vermochte. So gingen Wochen dahin. Als nun einstens Albertus wieder in seines Werkes Plan vertieft beim Dämmerlicht der Lampe in seiner Zelle sass, da ward er, nachdem er wieder sein Gebet innig gesprochen, müde und der Schlummer überfiel ihn. Es mochte um Mitternacht sein, als er erwachte. Seine Zelle war von einem Lichtglanz erfüllt, die Thür stand weit geöffnet, die in die Klosterhalle führte. Albertus stand erschrocken auf, es war ihm, wie wenn ein Wetterleuchten vor seinen Augen gestanden hätte. Da schritten vier Männer in weissen Talaren in seine Zelle: es waren die vier hh. Steinmetzen (quatuor coronati) Severus, Severinus, Karpophorus und Victorinus, die unter dem heidnischen Kaiser Diokletian zu Rom den Martyrtod erlitten hatten, weil sie dem Gotte Apollo einen Tempel zu bauen sich geweigert hatten. Auf ihren Häuptern strahlten goldene Kronen, wie Edelgestein schimmernd im Lichte. Der erste, ein ernster Greis, trug einen reichen, weissen, über die Brust wallenden Bart und in der Rechten zeigte er den Zirkel; der zweite, etwas jünger dem Aussehen nach, führte das Winkelmass; der dritte, ein rüstiger Mann, dessen Kinn ein dunkeler, krauser Bart umschattete, führte den Massstab, und der vierte, ein blühender Jüngling mit reichen blonden Locken, trug die Setzwage. Also bekundeten sie, dass sie Meister waren der heiligen freien Baukunst. Ernst und feierlich schritten sie einher; ihnen folgte in Himmelsschöne die hl. Jungfrau, in ihrer Rechten einen mit hellschimmernden Blüthen geschmückten Lilienstengel tragend. Die hl. Jungfrau und Gottesmutter winkt den Meistern und sie zeichnen mit geübter Hand einen Plan in strahlenden Linien auf die nackte Wand der Klosterzelle. Die Säulen streben empor, die Bogen wölben sich, und zwei mächtige Thürme wachsen in das Blau des Himmels. Tief in Staunen versenkt sieht Albertus diese himmlische Pracht.

Doch alsbald ist das Gesicht verschwunden, und Albertus befand sich allein, aber in seiner Seele stand mit unauslöschlichen Zügen das Bild des Prachtbaues, welches die vier Meister der Baukunst unter der Leitung der hehren Gottesmutter entworfen hatten. Albertus überbrachte bald darauf dem Erzbischof Konrad den Plan zum Kölner Dom. — Die kühnsten Erwartungen des Erzbischofes waren übertroffen und der Bau ward grundgelegt und von den kommenden Geschlechtern ausgeführt, wie wir ihn jetzt vollendet sehen. [1])

---

[1]) Vergl. E. Weyden, Kölner Sagen S. 139—143; ferner die metrischen Bearbeitungen von N. Hocker, K. Arenz in Hocker, Dom-Album S. 1—11.



II. Der Dombaumeister und der Teufel.

Es weiss Niemand, wer den Plan zum Kölner Dom entworfen hat. Wesshalb aber der Name des ersten Baumeisters nicht auf uns gekommen, das erzählt folgende Sage.

Nachdem der heil. Erzbischof Engelbert, welcher bereits den Entschluss gefasst hatte, einen grossen Dom in Köln zu bauen, ermordet worden war, und sein Nachfolger Heinrich von Molenark ihn gerächt hatte, folgte diesem der prachtliebende Konrad von Hostaden auf den erzbischöflichen Stuhl. Dieser griff den Plan Engelberts wieder auf und liess desshalb einen jungen Meister, der sich bereits durch grosse Bauten berühmt gemacht hatte, zu sich kommen und theilte ihm mit, dass er die Absicht habe, einen Dom zu bauen, der alle Dome der Welt an Schönheit und Grösse überragen solle. Der Meister solle einen Plan dazu entwerfen und den Bau unter seine Leitung nehmen. Der Meister war ob dieses Auftrages in Verlegenheit gerathen und machte ein bedächtiges Gesicht, als ob ihm das Werk unbequem sei. Der Erzbischof lächelte darüber und sagte: „Geht nur Meister, Ihr werdet schon damit zu Stande kommen, wenn Ihr auch bescheidentlich euch dessen weigern möget.“

Der Meister ging hinaus und als er ins Freie trat, da hob sich ihm die Brust, das Auge flammte und die Strassen wurden ihm zu eng. Immer vor sich hinsprechend: „Einen Dom über alle Dome der Welt! einen Namen über alle Namen!“ kam er in der Nähe des Frankenthores an das Rheinufer. Eine frische Luft wehte ihn an und der Mond stand über den Wellen des Rheins, der in seiner Majestät dahineilte. Er warf sich auf eine Bank und begann mit seinem Stabe allerlei Linien in den Sand zu zeichnen und wieder zu verlöschen. Er machte Linien krumme und grade; endlich kam eine Zeichnung zu Stande, welche einem Bauplan ähnlich sah. „So ist's gefunden!“ rief der Meister. „Meister, Meister! wer wird dir gleich sein auf Erden bei Enkel und Urenkel!“

Da plötzlich hüstelte und rispelte etwas, und eine Stimme sprach leise zu ihm: „Das ist das Münster zu Strassburg!“ Der Meister sah erschrocken auf und sah einen eisgrauen Mann im Schatten der Mauer, schlank gewachsen, aber gebückten und gebrochenen Leibes, neben sich stehen. Und als dieser ihm nochmals boshaft lächelnd sagte: „Ihr habt den Plan zum Strass-

burger Münster gefunden“, ward der Meister zornig, verwischte den Plan und zeichnete einen neuen Riss in den Sand. „Das ist der Dom zu Speyer!“ sagte der Fremde. Da begann der Meister zum drittenmale einen Plan mit seinem Stocke zu ziehen, aber der Fremde lachte nach dessen Vollendung und sagte ihm spöttisch das Wort: „Rheims!“

Dem Meister traten die kalten Schweisstropfen auf die Stirne und er rief: „Beim Teufel, wenn ihr alles besser wisst, so macht es einmal besser!“ Da nahm der eisgraue, schlanke aber gebückte Mann den Stab des Meisters, hüstelte und bückte sich noch tiefer und zeichnete einen Plan in den Sand, als ob es ein Kinderspiel wäre, aber so voll grossartiger Gedanken und Schönheiten, dass der Meister sich gestand, sein Lebtag so was Schönes nicht gesehen zu haben. Als der Riss fertig war, löschte der Fremde ihn sofort wieder aus. „Woher seid Ihr?“ fragte der Meister. „Von nirgendher, doch überall“, war die Antwort. Der Meister zog ein Säcklein aus seiner Tasche und sagte: „Verkauft mir den Plan“. Der Fremde aber lachte und warf ihm eine handvoll Goldgulden entgegen und sprach grinsend: „Um den Preis nicht“. — „Und wofür denn?“ — „Für deine Seele!“ war die Antwort des Fremden, der bei diesen Worten immer höher und höher mit seinem Leibe emporwuchs, als könne er über die Stadtmauer sehen.

Der Meister stiess einen Schrei aus und schlug ein Kreuz. Er sank zusammen und die kalte Rheinluft wehte, hob und senkte seine Haare, die ihm wirr um die Stirne hingen. Aber er fühlte es nicht, denn er lag bewusstlos im Mondschein da.

Als er erwachte, war der Fremde und der Riss verschwunden. Es war spät in der Nacht, bereits gegen den Morgen, als der Meister in seiner Wohnung anlangte. An Schlaf war nicht zu denken, denn sein Blut wurde wie im Fieber durch die Adern gejagt. Er setzte sich also an einen Tisch und begann den Riss, den der Fremde in den Sand gezogen hatte und der ihm wie mit Feuer in die Seele gebrannt war, zu zeichnen. Aber er konnte die Verhältnisse nicht treffen. Die Längen- und Breitentheile liefen ihm wirr durcheinander, bald war das Kreuzgewölbe zu weit gespannt, bald zu schmal. Das Gedächtniss versagte, sobald er den Griffel ansetzte. Nachdem er lange gesessen, lief er ins Freie und verrichtete sein Morgengebet in der Kirche zu den hl. Aposteln.

Er hatte jedoch keine Ruhe, es trieb ihn den ganzen Tag, Rhein auf, Rhein ab, und als es Abend geworden war, befand er sich wieder an der Frankenpforte. Der fremde Mann stand nicht weit von dieser und zeichnete mit einem Stabe auf die vor Alter übergrünten Mauern und wo der Stab herfuhr, da zitterte bläulich glimmernd eine feurige Linie nach. Der Meister blieb stehen und sah, ihm über die Schulter sehend, wie die schlanken Gurten und Schwibbögen und die Säulenhalme aufglühten und verhuschten.

Der Eisgraue wurde seiner gewahr, wandte sich um und fragte: „Wollt ihr den Plan jetzt?“ Der Meister schwieg. Er drehte sich in seinen Mantel, denn es fröstelte ihn, wie er sah, dass der Fremde, ohne hinzusehen, im Zeichnen fortfuhr, bis seine Linien zu einem herrlichen Portal zusammenliefen, das leuchtend auf der moosbedeckten Mauer stand und dann mit einem Male verschwunden war. „Wollt ihr jetzt den Plan?“ — „Ja!“ sagte der Meister und zitterte am ganzen Leibe. Der graue Mann liess den Stab fallen, riss ein Haar aus des Meisters Bart. „Morgen um Mitternacht!“ sagte er.

Als der Meister am andern Morgen in seiner Kammer erwachte, standen bereits die hellen Sonnenstrahlen an der Wand. Er stand frohen Muthes auf und freute sich, als der Bauplan ihm wieder ins Gedächtniss kam. Als er das Fenster aufriss, freute er sich in seinem Stolze, dass bald das riesenhafte Werk die Dächer der Stadt überragen und sein Name die Namen aller Baukünstler verdunkeln werde. Seine Haushälterin, die Mutterstelle in der Jugend an ihm vertreten, traf ihn, aus der Kirche zurückkehrend, wo sie für eine arme Seele gebetet hatte, aufgeregt in der Kammer auf- und abgehend, wie er über nichts, als über den Plan und seinen dereinstigen Ruhm vor sich hinsprach. Der Meister blieb vor ihr stehen und sah in ihr blasses Gesicht, auf dem der Harm um ihn zu lesen war. Sie bat ihn, von seinem Hochmuth abzustehen.

„Lasst lieber den Erzbischof sehen, wie er den Plan beschafft, nur lasst den Bösen am Frankenthor!“ sprach sie zu ihm. Und da er auf ihr Anrathen zur hl. Beicht und zum Tisch des Herrn gegangen, wurde es ruhiger in seiner zerwühlten Seele. Als aber der Tag verfloss und die Sonne zur Rüste ging, begannen die Stunden wieder schwer auf ihm zu liegen. Bald sass er vor sich hingekehrt in seiner Kammer, bald mass er den Raum mit heftigen Schritten auf und ab. Endlich kam es um Mitternacht. Und da es ihn nicht länger hielt, steckte seine Haushälterin ihm das silberne Kruzifix in die Brusttasche seines Wammses, besprengte ihn mit geweihtem Wasser und machte ihm das Kreuzzeichen auf Stirn, Mund und Brust. „Haltet Gott vor Augen! Meister“, sagte sie; „Ihr geht einen sauren Gang.“ Der Meister wandte sich und schritt rasch die todtenstille Strasse hinab dem Frankenthor zu. Er sah wie die schweren Schatten des niedergelassenen Fallgitters in langen Rauten auf der Seitenmauer des Gewölbes standen und schritt ohne Hemmniss zum Thore hinaus. Es schlug 12 Uhr. —

Der Fremde sass bereits auf der Bank, der Schatten lag über ihm, nur auf der vorgebeugten Kappe stand ein glimmernder Mondstrahl. Der Eisgraue, der schlank aber doch gebrochenen Leibes da sass, nickte als er den Meister sah und rückte, um ihn neben sich sitzen zu lassen.

„Gebt mir den Bauplan“, sagte der Meister beklommenen Herzens, näher an ihn herantretend. „So setzt euch nur erst,

Meister, und beschaut den herrlichen Riss!" Und als er so sprach, rollte er ein grosses Pergament auf, darauf stand der ganze Plan sauber und fleissig abgezirkelt, mit Aufriss und Durchschnitt, das Portal, welches er des Abends vorher in feurigen Linien auf der Mauer gesehen, herrlich und leuchtend daneben.

Mit krampfhafter Hand griff der Meister nach dem Plan, den der Eisgraue willig fahren liess und steckte ihn in seine Brusttasche. Der Andere zog noch ein Pergament, aber kleiner als das vorige aus dem Aermel hervor. Als er es aufrollte, standen nur zwei Zeilen darauf geschrieben. Diese aber glühten und bläuliche Funken sprühten knisternd darüber her.

„Hier liebes Meisterlein!" sagte er, „ist noch ein kleines Scriptum, das du mit einem Tröpflein deines rothen Blutes zu unterzeichnen hast. — Du machst einen schönen Kauf. Sieh selber, der Bauplan ist der schönste, den je ein Meister ersonnen, aber was bekomme ich anders, als eine arme Seele. O, Meisterlein, du weisst nicht, was das für ein jämmerlich Ding ist, und wer weiss, ob ich sie nicht von selber bekomme?"

Nachdem so der Teufel, denn Niemand anders war der Eisgraue, — gleichwie ein Schacherjude gesprochen, und die Waare, die er erhandeln wollte, schlecht gemacht hatte, streckte er die Finger nach dem Arm des Meisters, um ihn mit einer Lanzette zu ritzen, damit er einen Tropfen seines Blutes für die Feder erhalte, die er in der Linken hielt.

In diesem Augenblick zog der Meister aus seinem Wammse das silberne Kruzifix und rief so laut er konnte: „Weiche von hinnen Satanas! im Namen Gottes, des Vaters und des Sohnes und des hl. Geistes!" —

„Verfluchte Pfaffenkröte!" schrie der Teufel und prallte zurück und ward wieder so hoch, als ob er über die Mauer sehen könnte. Er fuhr mit seiner Hand nach des Meisters Brust, um ihm das Pergament mit dem Domplan zu entreissen. Dieser aber hielt ihm das Kruzifix vor und als dieses die Krallen des Teufels berührten, zuckten sie zurück und der Böse stiess einen Schrei aus wie ein heulender Hund.

„So halte den Plan", schrie der Teufel, „aber weil er dennoch mein ist, so will ich ihn verfluchen, dass er nie soll zu Stande kommen, und dein Werk soll nie vollendet werden, und dein Name soll vergessen sein, sobald deine Seele aus deinem Leibe geschieden ist!" —

Zu den Füssen des Meisters klaffte ein jäher Riss, aus dem Dampf und Qualm emporstieg, der sich aber bald wieder schloss. — Der Böse war verschwunden. —

Der Bau ward begonnen. Aber statt in Demuth und Bescheidenheit über den wunderbaren Beistand Gott zu danken, grämte sich der Meister in seinem Hochmuth über den Fluch des Teufels, dass das Werk keinen Fortgang nehmen und sein Name unbekannt bleiben sollte, so sehr, dass er eines Morgens todt in seinem Bette gefunden wurde.



Nach einer andern Fassung der Sage hat es aber mit dem Ende des Dombaumeisters und dem Dombau eine andere Bewandtniss.

Da der Teufel sah, dass er um seinen Lohn geprellt worden und der Bau des Domes seinen Fortgang nahm, suchte er auf alle Weise, das schöne und gottgefällige Werk zu hintertreiben. Es verdross ihn, dass der Bau immer höher und höher emporwuchs, besonders als die Säulenschäfte des Chores sich im Dach bereits verwoben und ein Wald von zierlichen Thürmchen das Chor umgab, in dem nun bald der Allerhöchste im hl. Opfer und in hehren Lobgesängen gefeiert werden sollte.

Als der Meister eines Tages messend die fertigen Theile des Bauwerkes untersuchte und von einem Gerüst auf das andere stieg, den Gesellen und Palieren mahnend seine Anweisungen gab, auch wohl selbst Hand anlegte, trat zu ihm ein Geselle und sprach: „Meister, ihr bemüht euch vergeblich, das Werk wird nimmer gedeihen und ein Bruchstück bleiben!“ Zürnend verwies der Meister dem Gesellen seine anmassende Worte. „Du hast kein Vertrauen zu einem Werke, welches gen Himmel steigen soll; darum bist du auch nicht werth, hier weiter an diesem Gottesbau zu arbeiten!“

Der Geselle grinste den Meister trotzig an. „Weh euch“, sagte er, „dass ihr mit mir brecht! eher baue ich einen Kanal und führe Wasser von Trier nach Köln, bis an den Dom, als dass euer Thurm die Spitze trägt!“ — „Das wird nimmer mehr geschehen“, sagte der Meister!“ und Beide trennten sich. Jeder ging an sein Werk: der Meister weiter zu den Höhen des Domes, der Geselle zu den Gebirgen der Eifel.

Als der Geselle in die hohe Eifel kam, die sich bis nach Trier erstreckt, trat zu ihm auf einsamen Wegen ein Mann von hagerer Gestalt, etwas hinkend aber schlauen und unheimlichen Gesichtes. Er trug ein Baret mit einer Feder. Sie zogen lange des Weges zusammen und plauderten über dieses und jenes. Da wollte es auch die Gelegenheit, dass der Geselle auf den Kölner Dombau zu sprechen kam, dass er vom Bau geschieden, der doch nie zu Stande kommen könne. Er habe sich verschworen, eher einen Kanal von Trier nach Köln zu bauen, als dass der Meister das Kreuzzeichen auf die Thürme des Domes zu pflanzen im Stande sei.

Da sprach der Fremde, der sich im Laufe der geführten Unterhaltung als ein im Bauwesen erfahrener Mann kundgethan: „Nimm mich mit, ich werde fleissig mit dir bauen und den Kanal dir vollenden helfen, wenn du mir deinen Dienst zusagst, sobald der Bau vollendet ist.“

Der Geselle schlug ein und verschrieb sich dem Fremden mit seinem eignen Blute.

Der Kanal wurde begonnen und Jahr um Jahr verrann an dem mühevollen Werke. Er wurde durch Thäler und über die Höhen geleitet. Der Fremde kannte alle Gesetze der Wasser-

baukunst. Und als der Bau bereits bis auf die Höhe des Vorgebirges gebracht war, welches in einer Entfernung von 2 bis 3 Stunden das alte Köln umkränzt, da sahen der Fremde und der Geselle den Dom vor sich in der Ebene liegen. Das Chor war vollendet und der Südthurm stieg mit seinen Massen in die Höhe; der Krahn stand auf ihm, und deutlich konnten sie gewahren, wie emsig weiter gebaut wurde. Jetzt galt es zu schaffen und den Gottesbau bei Zeiten zu hintertreiben. Wenn nicht besondere Hindernisse eintraten, war das Spiel schon gewonnen. Und so geschah's. —

Unermüdlich hatte der Dombaumeister gearbeitet. Sein Ruhm war gesichert, sein Name ging durch alle Lande. Der Stolz blähte ihn auf; er hatte ganz vergessen, dass der Plan nicht sein eigen, und dass er Gott vor allem den Dank schulde für den Beistand, den er ihm an der Frankenpforte geleistet hatte.

Oft schon hatte der Meister von andern gehört, wie in der Richtung nach dem Dom in der Erde ein eigenthümliches Geräusch sich vernehmen lasse. In seinem Hochmuth achtete er dessen jedoch nicht weiter.

Da er nun eines Tages wieder, wie alltäglich, die Gerüste am Thurme beging, mahnend und unterweisend seine Befehle ertheilte, und mit Selbstgefallen auf die Stadt hinunterblickte, da öffnete sich tief zu seinen Füssen plötzlich der Boden und ein böser grauenerregender Wurm kroch hervor und diesem nach der Geselle. Als dieser den Meister oben am Thurme gewahrte, rief er ihm zu: „Der Kanal ist vollendet, der Dom aber wird nie vollendet.“ In demselben Augenblick brach der Damm, die Wasser rauschten hervor, auf denen eine Ente von Trier geschwommen kam, als das verheissene Zeichen der Vollendung.

Da ward der Meister starr vor Entsetzen. Mit den Worten: „Gott, wie räch' ich diese Schmach“, stürzte er sich von der Höhe des Thurmes in das Wasserloch und sein Hund ihm nach. Dem Gesellen aber brach der Wurm im selbigen Augenblick das Genick und führte seine Seele von dannen, denn der Wurm war niemand anders, als der unheimliche hinkende Fremde und dieser kein anderer als der Böse selbst, dem für diesmal der ausbedungene Lohn nicht entging.

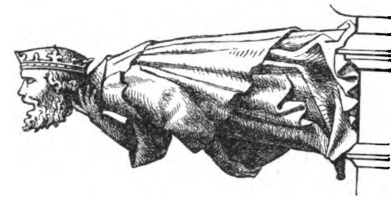
Noch jetzt gewahren wir am westlichen Mittelpfeiler des Südthurmes auf der 1. Etage einen Wasserspeier, in dem die Volkssage den alten Dombaumeister erkennen will, und einen andern auf der 2. Etage, der den Hund darstellen soll.

So blieb der grosse Bau bis in unsere Tage unvollendet. Aber der Meister ist all die Zeit oft in stillen Mondnächten gesehen worden, wie er im grauen Gewand und grauen Käppchen mit Richtmass und Zirkel im öden Bau umging und die Ruhe im Grabe nicht finden konnte. Da will man ihn oft haben sagen hören: „Ich habe diesen Bau gestellt, ich kann nicht ruhen, ich höre denn zuvor den alten Krahn sich wieder regen, auf dass



ich mein Richtmass in treue sichere Hände legen kann!" —

Als in unserm Jahrhundert nach schweren Drangsalen ein tiefreligiöser, opferwilliger Sinn wieder erwachte, da hob sich auch die alte Volkskraft und der nationale Sinn. Die rechten Meister waren gefunden und in der verödeten Domruine erblühte neues Leben. Der Bann war gebrochen, welcher auf dem Werke Jahrhunderte geruht. Der Teufel war nicht allein um seinen Plan geprellt, sondern auch sein Fluch war überwunden. —



Seit dieser Zeit hat man den alten namenlosen Meister nicht mehr gesehen. Er war erlöset und zur ewigen Ruhe eingekehrt. [1])

Nach einer ferneren Wendung der Sage ist nicht der Teufel der Planerfinder, sondern nur der Störer des Baues. Er sucht den Bau zu verhindern, indem er in Gestalt eines Gesellen dem ehrsüchtigen Meister die Unmöglichkeit der Vollendung des Werkes vorhält und sich erbietet, eher einen Kanal von Trier nach Köln zu legen und mit einer Quelle im Dom zu vereinigen, als dass der Dom seine Vollendung erhalte. Der Meister geht die Wette ein, da nur ihm allein eine im Dom befindliche Quelle bekannt ist. Vergebens durchforscht der Teufel die Tiefen; die Quelle ist nicht zu finden. Er weiss aber durch die Frau des Meisters diesem das Geheimniss zu entlocken und ist nun im Stande, die Vereinigung des gebauten Kanals mit der Quelle im Dom zu bewerkstelligen, bevor der Bau des Domes vollendet war. Der Meister geräth in Verzweiflung über den Verlust der Wette, verflucht sein Werk und stürzt sich von der Höhe des Thurmes und der Teufel ihm nach in Gestalt eines hässlichen Hundes. [2])

---

[1]) Die Sage wurde bearbeitet von L. Schücking in dessen Dom zu Köln S. 81—99; metrisch von J. W, Carowe, Ev. v. Groote, A. v. Droste-Hülshoff, K. Arenz. Siehe Hocker, Dom-Album S. 13—31.

[2]) In dieser Fassung findet sich die Sage in E. Weyden, Kölner Sagen S. 1—18; Gebr. Grimm, Deutsche Sagen I S. 246. 247; metrisch ist sie sehr schön bearbeitet von A. L. Follen in Hocker, Dom-Album S. 20—22.

Anmerkungen zu den Dombausagen.

A. Zur Albertus-Magnus-Sage.

Albertus, im Jahr 1193 zu Lauingen in Schwaben dem adeligen Geschlechte von Bollstedt entsprossen, studirte in Padua besonders Philosophie, Naturwissenschaft und Medizin und trat dort um das Jahr 1222 in den Dominikaner-Orden. Nach Vollendung seiner theologischen Studien in Bologna und Paris wurde er als Lesemeister nach Deutschland gesandt, wo er an vielen Orten thätig war.

Um das Jahr 1228 dürfte er das Amt eines Lesemeisters des Ordens in Köln auf kurze Zeit angetreten haben, denn wir finden ihn in den dreissiger Jahren in Hildesheim, Strassburg, Regensburg als Lehrer und als Organisator des Ordens thätig. Um 1243 war er wieder in Köln, um welche Zeit auch der hl. Thomas von Aquin als Schüler zu seinen Füssen sass. Im Jahr 1245 folgte Albertus einem Rufe nach Paris, wohin ihn Thomas von Aquin begleitete. Hier drängten sich Bischöfe, Prälaten, Fürsten und Ordensgeistliche um seinen Lehrstuhl. Sein Ruf war ein unendlich grosser geworden.

Als im Jahre 1248 in Köln eine höhere Schule errichtet wurde, zog Albertus unter dem Titel eines Studienmeisters mit Thomas wieder nach Köln, wo er 6 Jahre ununterbrochen verblieb. Im Jahr 1254 zum Grossmeister des Ordens erwählt, lebte er von 1256—1257 am päpstlichen Hofe und wurde, 66 Jahre alt, 1259 als Bischof nach Regensburg berufen. Mit Bewilligung des Papstes legte er jedoch nach 2 Jahren die Bürde des bischöflichen Amtes nieder, um in die Stille des Klosters zurückzutreten und seine Lehrthätigkeit wieder aufzunehmen. Im Jahr 1267 kehrte er nach Köln zurück, machte viele Reisen, weihte Kirchen und Altäre, und war dann als Schiedsrichter vielfach thätig in den Streitigkeiten der Stadt Köln mit dem Erzbischofe Engelbert von Falkenberg, wie auch schon früher mit dem Erzbischofe Konrad von Hostaden, der den Grundstein zum Dom legte. Noch im Jahr 1274 nahm Albertus im 81. Lebensjahr Theil an dem Konzil von Lyon und starb zu Köln am 15. Nov. 1280 im 87. Lebensjahre, verehrt und bewundert wegen seiner Frömmigkeit, Gerechtigkeit und hohen Gelehrsamkeit. Man darf wohl behaupten, dass Deutschland niemals einen grössern und vielseitigern Gelehrten, einen tiefern Denker hervorgebracht hat, wie den sel. Albertus den Grossen oder Albert von Köln, wie er auch genannt wird. Er vereinigte das gesammte theologische, philosophische und naturwissenschafliche Wissen seiner Zeit. Er führte zuerst die Philosophie des Aristoteles im Abendlande ein und begründete unter Ablehnung der Ewigkeit der Materie, die rationelle Theologie. An naturwissenschaftlichen Kenntnissen allen Zeitgenossen überlegen, hat er in der Logik und Metaphysik neue Bahnen gebrochen. Er ist der Vorläufer eines Francis Bacon und der neueren Naturforscher.

Seine Werke umfassen 21 Foliobände, darunter auch botanische, zoologische und astronomische. Der berühmte Botaniker E. Mayer sagt, dass es vor ihm keinen Botaniker gegeben habe, der sich mit ihm vergleichen liesse, und A. von Humboldt erwähnt seiner in seinem Kosmos als des Begründers der physischen Erdbeschreibung.

Ein förmlicher Sagen-Cyclus bildete sich um seine Persönlichkeit. Er galt der deutschen Volkssage, als der mit übermenschlichem Wissen ausgerüstete Zauberer, welcher bereits als schöner goldlockiger Jüngling die Tücken einer liebegierigen Fürstin zu Schanden machte, durch geheime Vorrichtungen künstliche Figuren selbstbeweglich und sprechend machte und welcher bei Gelegenheit der Anwesenheit des deutschen Gegen-Königs Wilhelm von Holland am Dreikönigenfeste des Jahres 1249 in Köln, also mitten im Winter, den in Schnee und Eis erstarrten Klostergarten in einen üppigen Garten umwandelte, in welchem die Pflanzen die schönsten Blumen und die Bäume im reichsten Blüthen- und Früchteschmucke prangten, und buntgefiederte Sänger ihre Lieder erschallen liessen.

Historisch gewiss ist, dass unter Albertus Magnus das Chor der Dominikaner-Kirche in Köln, welche zu Anfang unseres Jahrhunderts niedergelegt ward, erbaut worden ist. Ob dasselbe aber nach dem Plane des Albertus aufgeführt worden, ist nicht zu erweisen. Ebenso ist es mit

dem Plane zum Kölner Dom. Als der Grundstein gelegt wurde, weilte Albert in Paris. Wenngleich anzunehmen ist, dass der Plan bereits um diese Zeit ausgearbeitet vorlag, und seine Abwesenheit bei der Grundsteinlegung keinen Gegenbeweis bildet, so gehen die Ansichten über seine Betheiligung doch sehr auseinander. Mag er nun an diesem betheiligt gewesen sein, oder nicht, die Volkssage knüpfte an seine hervorragende Person an, sie liess es sich nicht nehmen, dass nur dieser Riesengeist, unter Gottes unmittelbarer Hülfe, dies Wunderwerk schaffen konnte. Er galt einmal als der grosse Zauberer seiner Zeit, um den selbst die dichtende Volksphantasie, wie bereits erwähnt, ihren Sagenkreis in blendendreichen Farben zog.

(Vergl. J. Sighart, Albertus Magnus 1857; Albertus Magnus in Geschichte und Sage 1880. Vergl. auch S. 10 dieses Büchleins.)

B. Zur Teufelssage.

Diese zweite Sage in ihren verschiedenen Fassungen ist die bekannteste. Sie ist sehr interessant, weil ihre Wurzeln sich tief versenken in die graue germanische Vorzeit und die Sagenbildung überhaupt an ihr verfolgt werden kann. Wie die Griechen die kolossalen Bauten der Vorzeit den Cyklopen und unsere Vorväter die Baureste der Urzeit den Riesen oder Hünen zuschrieben, so brachte das Volk in späterer Zeit die Entstehung grosser ungewöhnlicher Bauten mit dem Teufel in Verbindung, wie die vielen Heidenfelder, Hünengräber, Teufelsgräben, Teufelsbrücken und Teufelsmauern beweisen. Die Sage gehört dem Kreise der vielfach auftretenden Bausagen an, in welchen der Teufel seine Hand im Spiele hat, der aber stets um seinen Lohn betrogen wird.

In Frankfurt verpflichtet sich der Teufel dem Baumeister, eine Brücke zu bauen, wenn er die Seele desjenigen erhalte, der dieselbe zuerst überschreitet: es wird aber ein Hahn darüber getrieben und so der Teufel hintergangen. Noch jetzt steht ein Hahn als Wahrzeichen auf dieser Brücke. Beim Münsterbau in Aachen ist es ein Wolf, mit dem der Teufel sich abzufinden hat, und noch jetzt steht der Wolf und ein Tannenzapfen, der die Seele versinnbildet, in Erz gegossen am Eingange zur Kirche als Gedenkzeichen dieser Begebenheit. Anderswo findet sich die Verabredung, dass die dem Teufel verpfändete Seele frei sein solle, wenn der Name des Baumeisters errathen werde, der dann sehr seltsam lautet. Gewöhnlich verpflichtet sich der Teufel, den Bau in einer bestimmten Zeit, z. B. in einer Nacht fertig zu stellen, im andern Falle ist die Seele des Paktirers frei. Da nun mit dem ersten Hahnenschrei der neue Tag beginnt, so ahmt derjenige, der mit dem Teufel den Pakt eingegangen, den Hahnenschrei nach, worauf alle Hahnen der Nachbarschaft erkrähen, wenn der Bau bald vollendet ist. Für den Teufel geht so die Wette verloren. (Simrock, Mythologie S. 58.) In manchen Sagen wirft der Teufel dann, wenn er sieht, dass er hintergangen ist, noch einen Felsblock auf den Bau, um ihn zu zertrümmern, bevor er zur Hölle zurückkehrt. (Grimm, deutsche Sagen I, No. 181—206).

Die meisten Kirchenbausagen, wie auch die Dombausage, sind ein Ausfluss des altgermanischen Mythus vom Riesen-Baumeister, seinem Pferde Swadilfari, Donar und Loki, den die jüngere Edda wie folgt erzählt: (Simrock's Edda, S. 305, 306). Als die Götter Mitgard erschaffen und Walhall gebaut hatten, kam ein Baumeister und erbot sich, eine Burg zu erbauen in drei Halbjahren, die den Göttern zum Schutz und Schirm wäre wider die Bergriesen, wenn sie über Mitgard eindrängen. Aber er bedingte sich zum Lohn, dass er Freya haben sollte und dazu Sonne und Mond. Da traten die Asen zusammen und gingen auf Anrathen Loki's den Kauf ein mit dem Baumeister, dass er haben sollte, was er anspräche, wenn er in einem Winter die Burg fertig brächte. Wenn aber am ersten Sommertag noch ein Ding an der Burg unvollendet wäre, so sollte er des Lohnes entrathen; auch dürfte er von Niemand bei dem Werke Hülfe empfangen, nur könne er sich seines Pferdes Swadilfari bedienen. Als der Winter zu Ende, und der Bau seiner Vollendung entgegenging, erkannten die Götter das Unheilvolle des mit dem Riesen abgeschlossenen Vertrages, und kamen überein, dass nur Loki, der alles Böse veranlasse, dazu gerathen haben könne, Freya und Sonne und Mond hinwegzugeben.

Sie versicherten ihm, er solle eines üblen Todes sein, wenn er nicht Rath fände, den Baumeister um seinen Lohn zu bringen. Loki, bange vor ihnen, schwur, er wolle den Bau verhindern. Er verwandelte sich daher in eine Stute und lockte das Pferd des Baumeisters weg. Als dieser sah, das er das Werk nicht rechtzeitig vollenden könne, gerieth er in Riesenzorn. Die Asen aber, die in ihm jetzt einen Bergriesen erkannten, achteten ihrer Eide nicht mehr und riefen Donar zu Hülfe, der den Baulohn nicht mit Freya, Sonne und Mond bezahlte, sondern ihm mit seinem Hammer Miölnir den Hirnschädel zerschmetterte. — Noch in vielen Kirchenbausagen kehrt das Pferd wieder, so in den Sagen vom Bau der Lambertikirche in Münster und der Kirche zu Alfhausen bei Osnabrück u. s. w.

Einen Uebergang dieser Edda-Sage von der grossen Götterburg in christliche Zeit bildet die nordische Sage vom König Olaf und dem Riesen Troll, (Simrock Mythologie 5 Aufl. S. 57), dann die Sage vom h. Laurentius und dem Dombau zu Lund. (Poetisch bearbeitet von dem Dän. Dichter P. Möller).

Nach der erstern Sage war es eine Kirche, welche der Riese Troll dem Könige Olaf bauen sollte, so gross, dass sieben Priester auf einmal darin predigen könnten, ohne einander zu stören. Der Riese hatte sich zum Lohne Sonne und Mond und den h. Olaf selbst ausbedungen. Als die Kirche bald vollendet, war Olaf bedenklich über den Handel, und als er bekümmert durch Berg und Thal ging, hörte er wie eine Riesenfrau ihr Kind mit den Worten stillt: Ziss, Ziss! morgen kommt dein Vater Wind und Wetter und bringt Sonne und Mond und den h. Olaf selbst. Erfreut über diese Entdeckung kehrt Olaf heim und findet gerade die Spitze aufgesetzt. Da ruft Olaf: Wind und Wetter! du hast die Spitze schief gesetzt. Und bei Nennung des Namens fiel der Riese mit erschrecklichem Krach vom Kamm der Kirche und zerbrach in viele Stücke. Mit der Nennung des Namens war des Bösen Macht gebrochen.

Der andern Sage gemäss ging der h. Laurentius aus Sachsenland als Bauer durch die Lande, um Gaben zu erbetteln für die Erbauung eines grossen Domes. Viel Ungemach erlitt der Gottesmann: Wasser und Brod war seine Kost; mit zerrissenen Schuhen und im alten Rock war er auf Wegen und Stegen zu sehen. So kam er auch nach der Stadt Lund. Er war müde und konnte nicht weiter. Viel des Goldes und Silbers hatte er zusammengebracht und so beschloss er hier einen Dom zu gründen.

Er nahm in Arbeit viel Meister gut, die sollten an's Bauen sich wagen.
Des Tempels Mauern so roth und dick, sie sollten mit Thürmen ragen.
Es steigt in die Lüfte der Bergesaar, hoch mag er sich heben und steigen:
So hoch, so hiess es der Mann des Herrn, muss der Dom mit den Thürmen reichen.
Es kriechet im Boden die Ackermaus, tief mag man sie wühlen sehen:
So tief, so hiess es der Mann des Herrn, auch müssen die Mauern stehen.
Aber was die Meister bei Tage bauen, das wird in der Nacht zerstört.

Das that aber das Volk der Riesen. Als der h. Lorenz in Gedanken versunken über dieses Missgeschick die Nacht durchwachte, redete ihn ein solches Ungethüm an: es wolle ihm den Dom erbauen, wenn er ihm auf Leben und Sterben einen ehrlichen Lohn verheisse: das Sonnenrad, den Mond und das Licht der Augen, oder er solle ihm errathen seinen Namen. Ueber Nacht liess das Ungethüm nun den Dom erstehen, so dass St. Lorenz des Erlösers Gedächtniss darin begehen konnte. Aber als die folgende Nacht herniedersank, da wurde dem Heiligen schwer der Muth. Wie mochte er auch des Riesen Namen errathen, wie ihn kund thuen und wissen. Und konnte er dies nicht, dann war es um sein Augenlicht, um Sonnenrad und Mondessichel geschehen. Daher

Auf den Boden niederbog sich der Herr und flocht des Gebetes Rosen,
Da kam aus den Tiefen der Felsennacht ein Rufen, Tönen und Tosen.
Das war des Riesen hässliches Kind mit röthlichen Augenringen
Und die Riesin geht wohl auf und ab in Schlafesruh' es zu singen.

Sie beschwichtigt es, indem sie sagt:

„Sei still nun mein schönes Kind und thu' mir nimmer weinen,
Finn nahet nunmehr mit dem Sonnenrad und mit dem Mond und des Christen Scheinen“.

St. Lorenz erfuhr so den Namen des Riesen und als dieser mit Riesenschritten nahete und der Heilige ihn ansprach: „Gott grüss dich Finn“,

da fuhr dieser zurück schreiend und tobend in des Berges Tiefen. Mit Weib und Kind gelangte er auf heimlichen Weg in den selbst gebauten Dom.
Da fasst er den Schaft einer Säule mit Macht, Wuthgeifer in seinen Zähnen,
Den Tempel zu brechen, das lag ihm in Sinn mit des Armes Titanen-Sehnen.
Aber unfähig den Arm zu heben, war er zu Stein geworden, ebenso die Riesin und das Kind, wie sie noch heute im Dom zu Lund gesehen werden.

Es sind noch die Riesen, welche die Bauten vollführen. Ihnen und Wodan selbst, dem Gott der Weisheit, werden im alten Volksglauben alle das Menschenmass übersteigenden Wunderwerke, Erfindungen und Bauten zugeschrieben. Wodan verleiht allen hervorragenden Männern auf Grund eines mit Blut geschriebenen Vertrages, Wissen, Reichthum, Sieg, Ruhm, Macht und Herrlichkeit. Nach Ablauf des Vertrages sterben sie nicht den Strohtod, sondern werden von ihm in Walhall abberufen, um sein Heer im letzten Streit gegen die Riesen zu verstärken. (Dahn, Bausteine I, S. 276—278.)

Als das Christenthum nach langem Kampf über das Heidenthum triumphirte, konnten sich wohl die alten Sagen erhalten, aber ihre Grundlage erlitt eine vollständige Verschiebung. Der alte, im Volke wurzelnde Glaube ward zur Abgötterei. „Die heidnischen Götter sind sämmtlich teuflische Mächte“ sagt der h. Bonifatius, und Tatian bemerkt: „Die Dämonen sind Stifter der Abgötterei und lassen sich um ihren Hochmuth zu sättigen, von den Heiden als Götter verehren.“ Wie bereits die griechischen und römischen Götter früher von Olymp in die Hölle verwiesen waren, so gingen auch die germanischen Götter in den einen Teufel über. In der unter Karl dem Grossen üblichen Abschwörungsformel, welche den neubekehrten Sachsen vorgeschrieben war, werden die alten Götter bereits den Teufeln zugezählt. Auf die Frage: Entsagst du dem Teufel? lautet die Antwort: Ich entsage dem Teufel und allen Teufelsopfern und allen Teufelswerken und Worten, Donar und Wodan und Saxnote und allen Unholden, die ihre Genossen sind. (Grimm, Mythologie S. 340.) Die Anhänger der alten Götter hiessen Teufelsdiener und in den angelsächsischen Gesetzen bedeutet „deoflum geldan“ geradezu den alten Göttern dienen.

Musste der Kirche alles daran liegen, die heidnischen Anschauungen, Sitten und Gebräuche auszurotten, oder in richtige Bahnen zu lenken, so verfuhr sie doch mit grosser Mässigung. Der Papst Gregor der Gr. (590—604) ermahnt daher den Abt Mellitus, nicht die Götzenkirchen zu zerstören, sondern nur die Götzenbilder, und die Stätten zu christlichen Kirchen zu weihen, auch nicht zu verbieten, Thiere zu opfern, sondern nur zu sorgen, dass sie zum Lobe Gottes geschlachtet und in Freuden vom Volke genossen würden zum Dank gegen den Geber aller Dinge. Den rohen Gemüthern auf einmal alles abzuschneiden, sagt er am Schluss, ist ohne Zweifel unmöglich.

So kam es denn auch, dass die alten Götterstätten christlichen Kirchen Platz machten und christliche Feste auf altheidnische verlegt wurden und die alten Sitten und Gebräuche, die sich vielfach bis in unsere Zeit erhalten haben, mit christlicher Färbung überzogen wurden. Auch die Eigenschaften der Götter, so weit es anging, wurden auf christliche Heilige übertragen, aber, wo eine Umformung in christlichem Sinne unmöglich war, da wurde sie dem Teufel und seinem Anhang zugeschrieben.

Das Bild des Teufels, wie es noch in der Anschauung des Volkes lebt, ist genau dasselbe, welches der alte Glaube von den Göttern entwirft. Wodan trägt den Schlapphut tief in die Stirn gedrückt, den blauschwarzen Wolkenmantel über die Schulter geschlagen; er ist einäugig, weil sein linkes Auge in Mimirs Brunnen ruht: so erscheint auch noch der Junker Wöden in der Sage. Wodan ist der Gott der Schlachten, daher sind der Leichenwolf und der Walrabe seine geheiligten Thiere. Zur Zeit der Sonnenwende jagt er noch jetzt auf seinem Rosse als Anführer des wilden Heeres im Odenwald als Rodensteiner, und in Westfalen als Bödenjäger (Bôden-Wodan) Hackelbärnd (Hakelberand-Mantelträger) oder Herodes durch die Lüfte. Weil er zu Rosse jagt, so ist ihm der Pferdefuss als Kennzeichen geblieben. Donar, der Lieblingsgott der Ger-

manen, als Gott des Ackerbaues, des Wetters und des Blitzes, trägt rothen Bart und ist in rothen Mantel gehüllt. In dieser Gestalt wird er in christlicher Zeit das Bild des Teufels und noch jetzt erscheint Meyphisto in rother Tracht auf der Bühne. Da er in einem Wagen, dessen Gespann aus einem Bockspaar bestand, durch die Lüfte fuhr und seine Blitze schleuderte, so reitet er in christlicher Zeit nicht ungern auf einem Bock oder erscheint mit Bocksbart, Bockshörnern, Bocksschweif und Bocksklauen. Aber wie die Heidenwelt dem einen Gotte erlegen war, so tritt auch in der Sage der Teufel fast stets als überwindbar auf. Wie der tölpelhafte Riese im alten Mythus den Listen Lokis, der Weisheit Wodan's und dem Hammer, der zerschmetternden Kraft Donar's, erliegt, so findet auch in den meisten Teufelssagen der spätern Zeit der Teufel seinen Meister. Er wird geprellt und hat meistens statt des bedungenen Lohnes das Nachsehen. Der Böse ist somit gezwungen an einer guten That mitzuwirken, die er zwar verflucht, aber schliesslich nicht verhindern kann. Er zeigt sich in der Sage als ein Theil jener Kraft, die stets das Böse will und stets das Gute schafft. Diesen Zug hat das Volk in der sprichwörtlichen Redensart vom „dummen Teufel“ bestens verwerthet.

Nicht also im „abergläubischen“ Mittelalter ist die Entstehung der an Kirchenbauten sich knüpfenden Teufels-Sagen zu suchen, sondern in viel früherer Zeit. Sie sind die unverwüstlichen Zeugen früher heidnischer Anschauungen, die nur ihre Anlehnung an jene gefunden haben, denn „die Sage ist nicht frei geschaffen, sondern eine Form der nationalen Ueberlieferung, die pathologisch gebunden ist an Stoffliches, oder topographisch-physisches Material, welches sie in bestimmten, konstant wiederkehrenden Formen darstellt.“ (Dahn, Bausteine I, S. 371.)

War die Kirche fortwährend bestrebt gewesen, die alten religiösen Anschauungen, Sitten und Gebräuche zu christianisiren, konnten sich an ihrer Hand die alten Mythen in Märchen und Sagen erhalten und die Heldensagen auf mythischem Grunde aufbauen und entwickeln, so trat sie mit aller Macht und Strenge den Ausgeburten des Volksglaubens entgegen. Ihre Macht bildete das Gegengewicht gegen die Auswüchse des Dämonismus, der in den heidnischen Anschauungen seine Wurzeln hatte und noch im Volke schlummerte. Die Teufelsgeschichten, wie sie sich in den Dialogen des Caesarius von Heisterbach (12. 13. Jahrh.) wiederspiegeln sind naive Phantasieen gegenüber dem Unwesen einer späteren Zeit. Der Teufel lag in den Fesseln der grossen Kirche des Mittelalters, oder wie die Kunst symbolisch sich ausdrückt, „überwunden und sich krümmend wie ein Wurm unter den Füssen St. Michaels.“ Sein eigentliches Erwachen in grauenerregender Weise fällt vielmehr in eine Zeit, die heut so gern als der Ausgangspunkt der modernen Zeit gepriesen wird. Es ist die Zeit des Wiedererwachens der klassischen Studien — das Zeitalter der Renaissance, — als die Hölle Sturm lief gegen die Kirche Gottes. Die in ihrem Glauben gestörte Welt wurde nicht blos von einer entsetzlichen Furcht vor dem Teufel angesteckt, sondern entbrannte in wahnsinnigem Gelüste, mit des Teufels Hülfe alle Arten irdischen Glückes zu gewinnen. Zu keiner Zeit ist der Einfluss des Teufels auf die Menschheit grösser gewesen, als in der Zeit, in welcher der grosse Abfall von der Kirche sich vollzog. Seit Luther Maria und die Heiligen aus der Kirche vertrieben, spie ihm die Hölle alle ihre Missgeburten entgegen, dass er Teufel sah auf allen Dächern, dass er auf der Wartburg ein Tintenfass nach ihnen warf und ein zweijähriges Kind in die Mulde zu werfen befahl, weil er es für ein Teufelskind hielt“ (W. Menzel, deutsche Dichtung II, 109. S. 146—188).

Dies wird auch die Zeit sein, in welcher sich grösstentheils die Umbildung vieler Sagen in Teufelsgeschichten vollzog, wie denn gerade in dieser Zeit die liebliche und grossartige Poesie des Mittelalters einer vom Teufel besessenen Dichtung Platz gemacht hat. „Gerade das Wiedererwachen der Wissenschaften hat manches dazu beigetragen, den Aberglauben allgemeiner und intensiver zu machen. Die Bekanntschaft mit den Schriften der Alten übermittelte auch gleich den ganzen Wust des antiken Aberglaubens, der um so gefährlicher und eindringlicher wirkte, als keiner wagen mochte, irgend etwas, was aus dem klassischen Alterthum stammte, zu tadeln, oder für unwahr auszugeben. In Beziehung auf allgemeine Herrschaft des Aberglaubens gibt es keine Periode der Weltgeschichte, welche so mit dieser Zeit verglichen werden könnte, wie die römische

Kaiserzeit. Neben dem finstern Glauben an die Uebermacht der Dämonen ist es besonders der Niedergang der allgemeinen Bildung, die in beiden Perioden ein Ueberwuchern des Aberglaubens verschuldete." (Dr. L. Meijer, Periode der Hexenprozesse S. 6.)

Die Beziehung der Dombausage und ähnlicher Sagen auf den alten Mythus berechtigt jedoch die Sage weiter zu verfolgen, denn die Mythen sowohl der germanischen Welt, als der Griechen und anderer Völker haben zu viel Gemeinsames, als dass die Annahme einer ältern Quelle ausgeschlossen werden dürfte. Alle Mythen sind nur die verdunkelten Traditionen der Anfänge der Menschheit und der religiösen Uroffenbarung, vom Kampf des Lichts mit der Finsterniss, von der Schöpfung, von der Auflehnung der Engel und dem Fall des Menschen, von Weltanfang und Weltende. „Der Mythus ist nicht die von einer kindlich naiven Volksphantasie erfundene Naturvergötterung, sondern der letzte, wenn auch mit Unkraut überwucherte Rest einer Uroffenbarung." (Lüken, Götterlehre S. 1. 4—5. 425.)

So ist auch die Dombausage, abgesehen von vielen Zuthaten der freien Phantasie, ein Echo jener fernen Tage. Als Gott die Welt erschaffen und den Menschen nach seinem Ebenbilde gemacht hatte, damit er sich fortpflanze und einen geistigen Wunderbau aufführe, da trat alsbald an diesen der Versucher in Gestalt der Schlange heran. Wie Loki in der Edda-Sage dem Baumeister Freya und Sonne und Mond versprach, um die Götter zu verderben, so versprach der Teufel dem Menschen die Gottähnlichkeit und in der Dombausage dem Meister ewigen Ruhm, um ihn in seine Netze zu ziehen. Der Kampf Satans und seines Anhangs gegen Gott und dessen Werke ist der rothe Faden, welcher sich durch die Jahrhunderte zieht und dieser Kampf ist auch in der Dombausage durch die tief im Volksglauben schlummernde Ueberlieferung zum Ausdruck gebracht. Aber wie der Schlange des Paradieses der Kopf zertreten und Loki gezwungen wurde, sein Versprechen selbst zu hintertreiben, wie dem Riesen durch den Hammer Donar's der Schädel zerschmettert ward, so wurden auch die Anschläge des Teufels zu nichte, als der unbekannte Dombaumeister diesem das Bild des Gekreuzigten entgegenhielt. Hat auch der Teufel den Menschen wie den alten Dombaumeister zu Fall gebracht, arbeitet er fort und fort an der Menschheit Verderben, so geht doch die Kirche Gottes, in der das Heil der Welt gewirkt wird, im Zeitenstrom ihrer Vollendung entgegen, wie auch der Kölner Dom seine Vollendung gefunden hat, trotz der Anschläge Satans, wie sie die Dombausage erzählt.

Wenn in dem behandelten Kern der Teufelssage sich unzweifelhaft Anklänge an den altgermanischen Göttermythus finden, so ist in dem weiteren Inhalt der Domsage, die sich mit dem Kanal befasst, ebenfalls ersichtlich, in welcher Weise die Sagenbildung im Laufe der Zeiten sich örtlich vollzieht, und wie zwei ganz verschiedene Sagen, die nichts miteinander gemein haben, sich verschmelzen. Die Domruine hat mit beiden Sagen nichts zu thun, sie war nur das physische Material, welches der Volksphantasie Gelegenheit bot, die alten mythischen und historischen Erinnerungen weiter zuspinnen und zu verarbeiten. Obschon der Hauptinhalt der Teufelssage ein höheres Alter für sich hat, so scheint doch eine Anlehnung an den Dombau später erfolgt zu sein, als die in der zweiten Version ruhenden historischen Momente. Bevor die Teufelssage mit dem Dom in Beziehung gesetzt wurde und von diesem Besitz ergriff, hatte die Sage von dem Römerkanal mit dem Kölner Dom bereits eine Verbindung gefunden. Wenigstens erwähnt Gelenius in seinem 1645 gedruckten Werke „De admiranda magnitudine Coloniae" (S. 254) dieser Sage, während er der Teufelssage keiner Erwähnung thut.

Dieser Römerkanal (Wasserleitung), eines der grossartigsten Bauwerke der Rheinlande, kömmt aus der Gegend von Schmidtheim in der hohen Eifel (Maassen, der Römerkanal S. 39), von der Wasserscheide zwischen Mosel, Maas und Rhein, durchschneidet das Urftthal, geht über Dalbenden, Sötenich, Kall, Kallmuth durch das Feybachthal nach Kreuzweingarten bei Belgica (jetzt Billig). Am Fusse der Eifel angelangt, wendet er sich thalaufwärts, zieht unterhalb Kirchheim nach Palmersheim und durchschneidet von Rheinbach her in schräger Richtung das Swisterthal, um bei Lüftelberg das Vorgebirge zu erreichen. Von hier aus läuft er über Buschhofen, Uellekoven, Kardorf, Walberberg, Badorf,

Fischenich nach Hermülheim und darüber hinaus, vielleicht bis zu dem bei Neuss gelegenen römischen Castrum, wo die Bonnstrasse ihr Ende erreicht. Zweigkanäle führten u. a. nach Bonn, Wesseling, Alteburg bei Köln und von Hermülheim nach Köln. Dieser Kanal, welcher dazu diente, die römischen Militärstationen mit Trinkwasser zu versorgen, wurde nach der ältesten Ansicht gleichzeitig mit der Gründung Köln's begonnen und unter Kaiser Claudius (41—54) vollendet, nach einer anderen Ansicht um die Mitte des ersten Jahrhunderts angefangen und unter Kaiser Hadrian (117—138) zu Ende geführt. Im Jahr 475 begannen die Franken die Zerstörung, um ihn für die Römer unbrauchbar zu machen. Nach dem Abzug der Römer unterblieb das weitere Zerstörungswerk, weil ohne Interesse, bis im Mittelalter die grossen Trümmerreste zum Bau der Kirchen und Burgen ihre Verwendung fanden. Nur wenige Reste deuten dem Forscher die Richtung des Kanals an.

Der von Hürth-Hermülheim nach Köln führende Zweigkanal, nachdem er die Quellen des Hürther Baches, im Volksmund Duffes-(Teufels-?) Bach genannt, in der Nähe des Schleifkottens aufgenommen hatte, (Annalen d. hist. Ver. XVIII, S. 180) lief nach der Volkssage unter dem Dom her bis zur Ostseite, wo sich das Wasserkastell befunden haben soll. (?) Zwischen den jetzt verschwundenen Altären der h. Maria Magdalena und des h. Nicolaus (in dem von der Sakristei und dem Kreuzaltar gebildeten Winkel?) soll sich, wie Gelenius sagt, eine tiefe Oeffnung finden, die zu dem Kanal führte. (Gelenius S. 284.) Auch Goswin Gymnich erwähnt in seinen Observationes et Annotationes diversorum gestorum in Metrop. eccl. Col. (Manuskript), Anno 1574 habe der Dompropst Comes de Wittgenstein, das vierkantig Loch, so im thom zwischen den Altären S. Mariae Magdalenae und dem rechten piler dargegen öffnen aber wieder zuwerfen lassen, von dem der Sacellanus Subdecani Dr. Joh. Gouthout, welcher über 80 Jahr im Dom bedient gewesen, gesagt habe, dass er dieses Loch, als die Pfeiler gelegt, offen gesehen; es ist, fährt er fort, p. tempore viel hiervon gesagt, dass es vor Christi Geburt soll gemacht sein, bis auf Trier, ja bei Poppelsdorf hat man dasselbige Loch in der Erde gefunden. Dieser grossartige Kanal wurde bereits früh von der Sage umwoben und die unglaublichsten Zwecke mit diesem in Verbindung gebracht. Da auch Trier einen Aquaeduct besass, so wurde angenommen, dass der Kanal ununterbrochen von Köln über die Wasserscheide nach Trier gelaufen sei, um von dort aus vermittelst desselben den Wein nach Köln zu leiten. An die Beschaffung eines guten Trinkwassers wurde am wenigsten gedacht, weil die unmittelbare Nähe des Rheines diesen Zweck auszuschliessen schien. So beschäftigt sich bereits die mittelalterliche Dichtung mit dieser Sage und im Annoliede XII. Jahrhundert (Ausg. v. Roth S. 36) heisst es:

Triere was ein burg alt, Si cierti Romere gewalt;
Dannin man unter dir erdin Den win santi verri
Mit steinin rinnin, Den Herrin al ce minnin
Die ci Kolne warin sedilhaft.

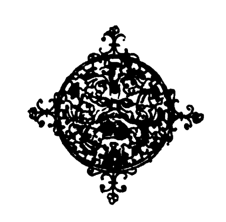
Wie sich wegen der Verwendung der Wasserleitung die sonderbarsten Meinungen im Volke festgesetzt hatten, so wurde die Entstehung des Kanals mit der Gründung Köln's in Verbindung gebracht. Unter den Bauleitern beider Werke, heisst es, war eine Eifersucht entbrannt, die sie zu dem gegenseitigen Versprechen verleitete, dass derjenige dem andern mit Leib und Seele verfalle, der sein Werk zuletzt vollende. Diese Sage wurde später auf den Dom übertragen. Wie in der Sage bereits erzählt ging die Wette für den Dombaumeister verloren. In seiner Verzweifelung stürzte er sich von der Höhe des Thurmes herab. Diese Sage ist übrigens auch weiter verbreitet, denn eine ganz ähnliche knüpft sich an den Bau des Amphitheaters in Trier. Catoldus der Baumeister, versprach einem Sklaven seine Seele, falls dieser in derselben Zeit eine Wasserleitung fertig bringen würde, in welcher er das Amphitheater baue. Catoldus gelingt es, durch eine List das Wasser zu stauen; da entlockt der Sklave der Gattin seines Gegners das Geheimniss, und dieser stürzt sich mit der Verrätherin von der Höhe des Amphitheaters. (Storck, Darstellungen aus den Rhein- und Mosellanden II 42. 43.)

Gelenius ist geneigt, den Ursprung dieser an Köln und Trier sich knüpfenden Sage auf die Eifersucht der in Germanien kommandirenden römischen Feldherren zurückzuführen, von der Tacitus folgendes in

seinen Annalen B. XIII, 53. erzählt: „Ruhig war es bis dahin in Germanien gewesen .... Pompejus Paullinus und Lucius Vetus kommandirten um diese Zeit das Heer. Um jedoch die Soldaten nicht unthätig ruhen zu lassen, vollendete jener den vor 63 Jahren zur Einschränkung des Rheines von Drusus begonnenen Damm. Vetus traf Anstalten, die Mosel und Saone durch einen zwischen beiden gezogenen Graben zu verbinden, damit die Truppen über das Meer, sodann die Rhone und Saone hinauf, durch diesen Graben gleich auf der Mosel in den Rhein und dann in den Ocean einliefen, und, indem die Schwierigkeiten des Landweges vermieden würden, des Occidents und des Nordmeers Küsten durch Schifffahrt mit einander verbunden wären. Neidisch wegen dieses Werkes war Aelius Gracilis, Legat in Belgica, indem er Vetus mit einer Bemerkung, wodurch gewöhnlich edle Bestrebungen verhindert werden, er möge seine Legionen nicht in eine fremde Provinz führen, und sich nicht um Galliens Gunst bewerben, dies errege nur Besorgniss bei dem Imperator, davon abschreckte“.

So hatte die rastlos durch die Jahrhunderte schreitende Sage die Eifersucht zweier römischer Feldherrn auf zwei Baumeister übertragen. Was Tacitus von den Feldherren Pompejus Paullinus, Lucius Vetus, dem Legaten Aelius Gracilis — und dem seitwärts der Mosel gelegenen Kanal erzählt, war auf die Kölner Wasserleitung, deren Baumeister und den Erbauer Kölns, dann auf den Dombaumeister übergegangen, wie in Trier dieselbe historische Sage auf den Baumeister des Amphitheaters und den dortigen Aquaedukt einen Uebergang gefunden hatte.

Beide Sagen haben somit ihre eigene Entwicklung durchgemacht, bevor sie ihre Verschmelzung fanden. Erst nachdem die Erzählung der jüngeren Edda von der grossen Götterburg, welche der Schmied-Baumeister auf Anrathen Loki's erbaut hatte, in den Sagen von den Kirchenbauten des h. Olaf und des h. Laurentius eine Weiterbildung in christlicher Richtung erfahren und die Riesen, Wodan, Donar und Loki sowie die ganze alte Götterwelt in den Teufel aufgegangen, der an Stelle Wodans bei allen aussergewöhnlichen Werken mit hervorragenden Männern den Blut-Pakt eingeht, erst jetzt tritt diese im Mythus begründete Sage zu der historische Momente aus der Römerzeit enthaltenen Sage, um sich mit dieser zu verschmelzen. Die Domruine bot hierzu das geeignete Material. Da Gelenius die Teufelssage nicht erwähnt, so darf angenommen werden, dass die Vereinigung beider früher entstandener Sagen gegen Ende des 17. oder zu Anfang des 18 Jahrhunderts in der Volksphantasie sich vollzogen hat und die Sage in der Weise sich ausbildete, wie sie zu Anfang dieses Jahrhunderts im Munde des Volkes lebte und vorhin mitgetheilt ist.



Zusätze und Berichtigungen.

Seite 17	Zeile 16	von oben:	Verzierungen — statt Verzerrungen.
„ 56	„ 5	„ oben:	verbundener Pfeiler — statt verbundene Pfeiler.
„ 59	„ 7	„ unten:	Schlaitdorf — statt Schloitdorf.
„ 61	„ 16	„ unten:	am Dom — statt im Dom.
„ 71	„ 19	„ oben:	der Apostel — statt die Apostel.
„ 79	„ 3	„ unten:	der Dom von Köln — statt der Dom aus Köln.
„ 95	„ 14	„ unten:	Pius IX. — statt Pius IV.
„ 96	„ 18	„ unten:	15,70 m. — statt 15,70 m. (rhein. fällt aus).
„ 100	„ 12	„ unten:	Agilolph und Anno — statt Agilolph.
„ 100	„ 4	„ unten:	Professor Fuchs — statt Mohr.
„ 101	„ 10	„ oben:	das Gehäuse ist theils aus älterer Zeit, theils aus dem Jahre 1842.
„ 101	„ 22	„ unten:	das Abschlussgitter ist älter, jedoch sind die im Rundgang die Kapellen abschliessenden Gitter aus dem Jahre 1768.
„ 101	„ 10	„ unten:	die in den Bogennischen sich befindlichen Figuren — statt nur zum Theil vorhandenen.
„ 102	„ 8	„ oben:	Schneiderzunft — statt Schröderbruderschaft.
„ 102	„ 20	„ unten:	16. Jahrhundert — statt 14. Jahrhundert.

„ 104 „ 11 und ff. von oben: zu ergänzen: Der Klara-Altar aus dem 14. Jahrhundert ist aus Schnitzwerk und Malereien zusammengesetzt mit zweifach einander deckenden Flügeln.

Der geschlossene Schrein zeigt auf den Aussenflügeln auf Leinwand und rothem Grunde gemalte Temperabilder: in der Mitte unten Christus am Kreuz, oben den aus dem Grabe erstehenden Heiland von Leidenswerkzeugen umgeben, mit zur Seite stehenden Heiligenfiguren, oben 6 und unten 6.

Nach Oeffnung dieser äussern Flügel zeigen sich auf dem von ihnen wie den geschlossenen innern Flügeln gebildetem grossen Felde, oben wie unten je 12 Darstellungen aus dem Leben des Heilandes von seiner Verkündigung bis zur Himmelfahrt. Die Bilder sind in zarten Farben auf Goldgrund gemalt und tragen den ganzen Reiz und die volle Lieblichkeit und Anmuth der ältern kölnischen Malerschule. Sie werden dem bedeutendsten Maler derselben, dem Meister Wilhelm (1358 bis 1378) zugeschrieben. Die Mitte der Bilder bildet der Sakramentsschrank, dessen Thür mit einem Messe lesenden Priester bemalt ist. — Die auf der äusseren Seite der Innenflügel gemalten Bilder sind durch geschnitzte Holzarchitektur und auf der innern Seite der Aussenflügel durch gemalte Architektur eingefasst.

Vollständig geöffnet zeigt das Innere des Schreins in herrlichem Schnitzwerk oben die zwölf Apostel, Christus in der Mitte in zierlichen mit Masswerk und Giebelspitzen verzierten Nischen, unten in gleicher Anordnung 12 Darstellungen aus dem Leben Mariä von denen je 6 durch das erwähnte Tabernakel getrennt werden. Der grossartige Altaraufsatz, in dem Skulptur und Malerei die innigste Verbindung gefunden, ist als Kunstwerk ersten Ranges allseitig anerkannt.

Seite 104 Zeile 27	von unten:	hinzuzufügen: theils 1816 in Paris — aufgefunden.
„ 106 „ 3 „	unten:	theilweise schlecht restaurirt — fällt aus, da nicht restaurirt.
„ 109 „ 15 „	oben:	in viel grossartigerer — statt grossartiger Weise.
„ 111 „ 9 „	oben:	aus dem 13. und 16. Jahrhundert — statt aus dem 16. Jahrhundert.

Notiz für die Besucher.

Der Dom ist von Morgens früh bis zum Abend unentgeltlich geöffnet, jedoch ist das Umherwandeln zur Besichtigung des Innern während des Gottesdienstes — an Wochentagen bis 10 Uhr Morgens und Nachmittags von 3 bis halb 4 Uhr — nicht gestattet. Die Besichtigung des Innern bis zum Chorabschluss ist frei. Von hier ab sind bei einem der Domschweizer Karten zu lösen.

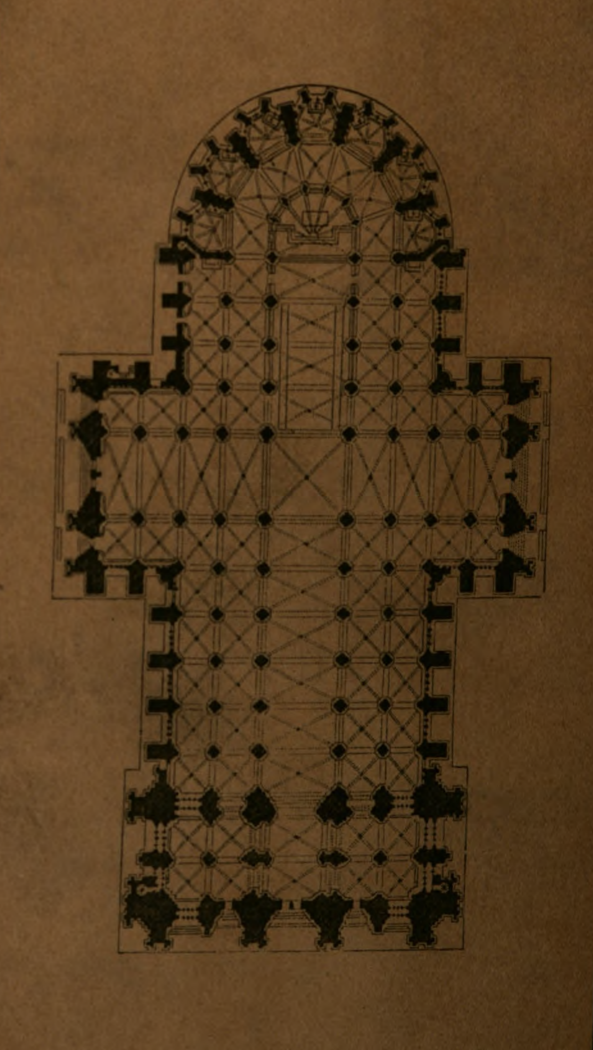
1. **Eine Karte zur Besichtigung des Chores, der Kapellen, des Dombildes und der Schatzkammer kostet 1 Mark 50 Pfg.**
2. **Eine Karte zur Besteigung des Domes kostet 1 Mark.**

Haupt-Inhalt:

Abbildungen:







Druck von Wilh. Hassel in Köln.